

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNDƏ MUSİQİ-ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİN ƏSAS TƏMAYÜLLƏRİ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Alla Hacı Ağayevna Bayramova**

Elmlər doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2021

Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Rəsmi opponetlər: sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor,
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
müxbir üzvü

Rəna Azər qızı Məmmədova

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Tariyel Aydın oğlu Məmmədov

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva

sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Marianna Sergeyevna Vısotskaya

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən BED 2.36/1 Dissertasiya şurası.

Dissertasiya şurasının
sədri:

_____ Xalq artisti, professor
Fərhad Şəmsi oğlu Bədəlbəyli

Dissertasiya şurasının
elmi katibi:

_____ sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın sədri:

_____ sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
İmrüz Məmməd Sadıx qızı Əfəndiyeva

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Son onilliklər ərzində incəsənətin qarşılıqlı əlaqələrinə dair fənlərarası tədqiqatların daha çox meydana gəlməsi onlara qarşı artan tələbatı, “məhdud” qapalılığı və birtərəfliliyi dəf etmək tendensiyasını göstərir, çünki bir sahədə əldə olunan nailiyyətlər digərində tədqiqin yeni və bəzən gözlənilməz rakursunu işləyib hazırlamağa kömək edir, bu da öz növbəsində onun dərinədən dərk olunmasına gətirib çıxarır. Bütövlükdə, interdisiplinarlıq müasir mərhələdə elmin inkişafını səciyyələndirir – Azərbaycan elminin inkişafı strategiyasında məhz bu istiqamət prioritet kimi göstərilmişdir¹. XX əsrin bədii fəaliyyəti və elmi üçün səciyyəvi olan “sintetikliyə meyil, incəsənətin ayrıca bir növünün (elmdə – ayrıca bir bilik sahəsinin) hüdudlarından kənara çıxmaq təmayülü, müəyyən bir total diffuziyaya meyil”² XXI əsrdə də qorunub saxlanılmış və daha da artmışdır. Buna aid bir çox misal gətirmək olar. Məsələn, öz kökləri ilə əsrlərin, hətta minilliklərin, antik dövrün dərinliklərinə gedib çıxan musiqi sənəti və ədəbiyyat əlaqələrinin ən müxtəlif aspektlərdə öyrənilməsi bizim günlərdə daha çox diqqəti cəlb edir. Hələ 1960–1980-ci illərdə Avropa və Sovet İttifaqında musiqi və ədəbiyyat əlaqələrinə dair bu gün də nüfuzunu qoruyub saxlayan iri monoqrafik tədqiqatlar nəşr olunmuşdur. Stiv Pol Şerin (S.P.Sher) işləyib hazırladığı musiqi-ədəbi əlaqələrin təsnifatı əsərləri hal-hazırda da aktualdır. 1986-cı ildə Rusiya Elmlər Akademiyasının Leninqrad şöbəsi tərəfindən nəşr olunmuş “Rus ədəbiyyatı və xarici incəsənət” adlı məcmuədə ədəbiyyatın digər incəsənət növləri ilə, o cümlədən musiqi ilə qarşılıqlı əlaqələri ədəbiyyatşünaslıq nöqtəyi-nəzərindən – süjet və obrazların tematik reminissensiyası, qarşılaşdırılması, müqayisəsi, sıralanması vasitəsilə qiymətləndirilir.

¹ Новая Концепция развития НАНА. Интервью с Акифом Ализаде//Бакинский рабочий, – 2014, 16 августа. – с. 4.

² Сабинина, М.Д. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. –Москва: Композитор, – 2003. – с.11.

Qrats şəhər (Avstriya) Universitetinin professoru Verner Volf (Werner Wolf), İrina Rayevski (Irina Rajewsky) və digər alimlərin işləri 1990–2000-ci illərə aiddir.

“Lakin keçən onilliklər ərzində həm elmi, həm yaradıcı şüurda çox şeylər dəyişmiş və əvvəlki məsələlər yenə də kəskin şəkildə ortaya çıxmışdır”³. 1995-ci ildə incəsənətin növləri arasında əlaqələr üzrə (*interart studies*) birinci konfransın ardınca 1996-cı ildə Beynəlxalq intermedia tədqiqatları cəmiyyəti (ISIS) təsis olundu, onun məqsədi ən geniş mədəni kontekstdə nəzərdən keçirilən incəsənət və medianın qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsinə dəstək idi.

1997-ci ildə təsis edilmiş Söz və Musiqinin Öyrənilməsi üzrə Beynəlxalq Assosiasiya – The International Association for Word and Music Studies (WMA) öz konfranslarını iki ildə bir dəfə keçirir, ədəbiyyat, musiqi və digər incəsənət növlərinin geniş əhatə dairəsinə dair nəşrlər yayınlanır. O, ədəbiyyat, verbal mətnlər, dil və musiqi arasındakı münasibətlərə həsr olunmuş elmi tədqiqatlara kömək etməyə çalışır; mədəni sərhəd və fənnlərin çərçivəsindən kənarında incəsənət və intermedial tədqiqatların qarşılıqlı əlaqələri məsələləri ilə maraqlanan musiqişünas və ədəbiyyatşünasların beynəlxalq forumunu yaratmaq məqsədini daşıyır.

Beynəlxalq Muzeylər Şurasının (ICOM) beynəlxalq komitələrindən biri – Ədəbiyyat muzeyləri komitəsi (ICLM) Ədəbiyyatçı və bəstəkarların muzeyləri komitəsinə çevrilmişdir. 1999-cu ildə təsis edilmiş Penn State University Press tərəfindən nəşr olunan və ədəbiyyatşünaslığın digər fənnlərlə qarşılıqlı əlaqələrini təbliğ edən “Fənlərarası ədəbi tədqiqatlar” jurnalı (*Interdisciplinary Literary Studies*) öz səhifələrində həmçinin musiqi-ədəbi əlaqələrə həsr olunmuş məqalələr də dərc etdirir.

Brüssel Azad Universitetində (Vrije Universiteit Brussel) Ədəbiyyat və İntermedial kəsişmələr mərkəzi (Centre for Library and Intermedial Crossing, CLIC) fəaliyyət göstərir. Təəccüb doğurmayan

³ Данилина, Г.И. Слово и музыка: новый взгляд на «соблазн сравнения». Рецензия на книгу: Слово и музыка: Материалы научных конференций памяти А.В.Михайлова. Вып. 2. Ред.-сост. Е. Чигарева, Е. Царева, Д. Петров. – Москва: Моск. гос. консерватория им. П.И.Чайковского, – 2008. – 256 с. // Научный вестник Московской консерватории. – 2010, №2, – с. 262.

fakt odur ki, incəsənətin əlaqələrinə dair bir necə il ərzində Moskva konservatoriyasında keçirilən və hələ 1990-cı illərin əvvəllərində A.V.Mixaylov tərəfindən ərsəyə gətirilən “Söz və musiqi” kimi tematik konfransların təşkili ali təhsil müəssisələrində ənənə halını almışdır. Rusiyanın Ural Federal Universitetinin xarici ədəbiyyat kafedrası (Yekaterinburq) müntəzəm olaraq bu qurumun yaradıcısı olmuş və onun fəaliyyətinə intermedial istiqamət vermiş V.M.Pavermanın xatirəsinə Paverman qıraəti – “Ədəbiyyat. Musiqi. Teatr” təşkil edir. Açıq Universitet (Open University, Birləşmiş Krallıq) “Pörsell, Hendel və ədəbiyyat” (2009) və “Ədəbiyyat, musiqi və milli eynilik” (2011) konfransları keçirmişdir. Rusiya Elmlər Akademiyasının M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutu S.A.Yesenin adına Ryazan Dövlət Universiteti və S.A.Yeseninin muzey-qoruğu ilə birgə 2013-cü ildə beynəlxalq konfrans keçirmiş və nəticədə Yesenin yaradıcılığının incəsənətlə, o cümlədən musiqi ilə qarşılıqlı əlaqələri məsələlərinə həsr olunmuş “Sergey Yesenin və incəsənət” adlı elmi əsərlər məcmuəsi nəşr olunmuşdur.

Bir sıra Qərb və Rusiya ali təhsil müəssisələrinin kurikulumlarına tələbə-filoloqlar və tələbə-musiqişünaslar üçün “Söz və musiqi”, “Musiqi və rus ədəbiyyatı”, “Musiqi və xarici ədəbiyyat” kimi mühazirə kursları daxil edilmişdir. Müxtəlif ölkələrin universitetlərində tədqiqat mərkəzləri, həmçinin həmin ixtisaslar üzrə magistratura və doktorantura açılmışdır.

IV Sankt-Peterburq Beynəlxalq Mədəniyyət Forumunun proqramına (dekabr 2015) “Ədəbiyyat və incəsənətin digər növləri: narrativ və performativ təcrübələr” mövzusunda Beynəlxalq elmi-praktik konfrans daxil edilmişdir.

Bütün bunlar dissertasiya işinin problematikasının aktuallığını təsdiq edir.

Azərbaycanda müqayisəli sənətsünaslıqla uğurla məşğul olan Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “İncəsənətin qarşılıqlı əlaqələri” şöbəsi artıq fəaliyyətinin otuz illik yubileyini qeyd etmişdir. Son onilliklər ərzində meydana gəlmiş tədqiqatlar, elmi nəşrlər və dissertasiyalar sinkretizm və intermediallıq məsələlərinə, ilk növbədə, ıfahi musiqi ənənəsində – aşiq yaradıcılığı və muğam sənətində söz və musiqinin

qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsinə artan marağı bir daha göstərdi. Elxan Babayev, Təriyel Məmmədov, Lalə Kazımova və başqalarının əsərlərində dərin izahını tapmış müxtəlif baxışların geniş istiqaməti təqdim olunan tədqiqatın çərçivəsindən kənara çıxır. Ədəbi abidələrə dair musiqi tarixinin öyrənilməsinə Qubad Qasımov, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Sürəyya Ağayeva və digər musiqişünaslar müraciət etmişlər. Vokal və digər janrlarda musiqi ilə ədəbiyyatın əlaqəsi məqsədilə bəstəkarlıq yaradıcılığına gəldikdə, bu aspektə Babək Qurbanov, Sevda Qurbanəliyeva, Ülkər Talıbzadə, Ceyran Mahmudova, Ayanda Adilova və digər alimlərin işləri həsr olunmuşdur. İntermedial münasibətlərin və onların ümumiləşdirilməsinin daha geniş spektri Gülnaz Abdullazadə (incəsənətin ümumiliyinin fəlsəfi dərki), Rəna Məmmədova (ümumilik və incəsənət əlaqələri), Tamilla Bağırova (incəsənətin sinkretizminin tərbiyəvi aspekti, Ülkər Əliyeva (musiqidə təsvirilik), İna Paziçeva (ədəbiyyat və musiqi də daxil olmaqla Azərbaycan incəsənətinin bütün sahələrində əmələ gəlmiş orta əsr bədii təfəkkürünün universal qanunauyğunluqları) və digər Azərbaycan musiqişünaslarının əsərlərində diqqəti cəlb edir.

Lakin Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində musiqi-ədəbiyyat qarşılıqlı əlaqələri hələ xüsusi bir obyekt kimi özünün bütün rəngarəngliyi ilə kifayət qədər öyrənilməmiş və elmimizin bu sahəsi – intermedial tədqiqatlar – hələlik tam mənasında müvafiq beynəlxalq sənətsünaslıq və filologiya sahəsinə (*interart, və ya interrelations of the arts and media*) inteqrasiya etməmişdir.

Xaricdə “*musiqili-ədəbi tədqiqatlar adətən ədəbiyyat tənqidçiləri tərəfindən aparılırdı və nəticədə güclü ədəbi meyil müşahidə olunurdu*”⁴, bu iş indi də davam etməkdədir: 2015-ci ildə söz və musiqinin öyrənilməsi Beynəlxalq assosiasiyasının üzvləri ilə tərəfimizdən aparılmış sorğu göstərdi ki, onların əksəriyyəti baza təhsillərinə görə filoloqlar və uşaqlıqdan musiqi ilə ciddi məşğul

⁴ Wolf, W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher on Cultural Identity and the Musical Stage. Ed. By S.M.Lodato, S.Aspden, W.Bernhart. – Amsterdam/New York: Rodopi, – 2002. – p. 14.

olmuş, ya da universitetdə əsas filoloji təhsillə paralel olaraq həm də ikinci (*minor*) musiqi təhsili almışlar.

Azərbaycanda isə, musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi daha çox musiqişünasların diqqətini cəlb edir. Azərbaycan filoloqlarından yalnız bəziləri ədəbiyyatda musiqi komponentlərinin öyrənilməsinə müraciət etmişdir (A.Məmmədov, S.Cəbrayilova, V.Hacıyeva və b.).

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini Azərbaycan musiqi sənəti ilə bədii ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri, incəsənətin musiqi və ədəbiyyat növlərinin bədii ifadəliliyinin xüsusiyyətləri və hüdudları, onların sintetik qarşılıqlı əlaqələrinin müxtəlifliyi təşkil edir. Tədqiqatın predmeti - ədəbiyyatda musiqi və musiqidə ədəbiyyat, yəni Azərbaycan ədəbiyyatının musiqi, Azərbaycan musiqisinin isə ədəbi aspektlərindən, intermedial inkorporasiyaların fəaliyyət xüsusiyyətləri prizmasında Azərbaycan mədəniyyəti korifeyləri – XII əsr şairi Nizami Gəncəvi və XX əsr bəstəkarı Qara Qarayevin fərdi üslublarından ibarətdir. Tədqiqatın materialını bir tərəfdən Azərbaycan ədəbiyyatı, xüsusilə Nizami Gəncəvinin poemaları, digər tərəfdən isə bir sıra Azərbaycan bəstəkarlarının, xüsusilə Qara Qarayevin həyatı, yaradıcılıq irsinin bir hissəsi, habelə istinad etdiyi ədəbi əsərlər – Servantesin “Don Kixot” romanı, Azərbaycan və xarici ölkə dramaturqlarının əsərləri təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi incəsənətin musiqi və ədəbiyyat kimi növlərinin bədii ifadəliliyinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdən, onların müxtəlif növ sintetik qarşılıqlı əlaqələrinin imkanlarını sistemləşdirməkdən, intermediallıq kontekstində Azərbaycan mədəniyyətinin korifeylərinin irsini qiymətləndirməkdən və aşağıdakı aspektləri öyrənməkdən ibarətdir:

- “Musiqi özəlliyi” ədəbi əsərdə bədii ifadəliliyin bir üsulu kimi və əksinə, ədəbiyyat musiqi əsərinin bədii üsulu və intellektual tərkibi kimi.

- Musiqiçi ədəbi personaj kimi.

- Ədiblərin musiqi bilikləri; ədiblərin musiqi qabiliyyəti.

- Söz və musiqinin qarşıdurması problemi; musiqi sözün əsiri kimi; mətnin qeyri-aktuallığı səbəbindən Azərbaycan bəstəkarlarının ifa olunmayan əsərləri.

- Musiqi əsərlərinin əsası olaraq ədəbi əsərlərin seçimini müəyyən edən amillər.

- Ədəbiyyat təsviri sənətdə musiqi təcrübəsinin əks etdirilməsi səbəbi kimi.

- Mətnlərin və onlara aid illüstrasiyaların oxunmasının adekvatlığı problemi.

- Musiqidə ədəbiyyatçı obrazı.

- Bəstəkarların ədəbi bilikləri.

- Bəstəkarın ədəbi yaradıcılığı (bəstəkar oxucu və ədəbiyyatçı kimi).

Qoyulan məqsədlərə nail olmaq üçün bir sıra elmi vəzifələr müəyyən edilmişdir:

a) aşağıdakı suallara cavab tapmaq:

- ədəbiyyat musiqi (musiqi təcrübəsi, musiqiçilər, musiqi alətləri) haqqında nə deyir?

- ədəbi əsərlərin obrazları arasında musiqi incəsənəti hansı rol oynayır və əksinə?

- ədəbiyyat və musiqidə forma yaradılması, düşüncə tərz, ornamentalistika sahəsində ümumilik varmı? Ədəbi əsərlərin kompozisiya quluşunda musiqi prinsipləri.

- musiqinin yaranmasına ədəbiyyat necə təsir edə bilər?

b) Azərbaycan müəlliflərinin ədəbi əsərlərindən musiqi, musiqi alətləri, musiqiçilər və musiqili obrazlarını seçib ayırmaq, poeziyada onların əhəmiyyətini müəyyən etmək üçün, məsələn, Nizami Gəncəvinin poemalarında və nəsrə də həqiqi faktları aşkar edib Azərbaycan musiqi tarixi haqqında məlumatları dəqiqləşdirmək üçün onların anıldığı parçalar üzərində durmaq;

c) bir sıra ən görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarının, xüsusilə də Qara Qarayevin şəxsiyyəti və yaradıcılığının formalaşmasında ədəbiyyatın rolunu təhlil etmək.

Tədqiqat metodları. Müəllif dissertasiya işində sinxron incəsənət növlərinin, xüsusilə, ədəbiyyat, musiqi və tətbiqi sənətin üslub xüsusiyyətlərinin canlandırılması üçün intermedial tədqiqat

metodologiyasından, təsviri-analitik, müqayisəli-tarixi və ayrıca bir sənət növü üçün, xüsusən Azərbaycan poeziyası üçün səciyyəvi olan ekstrapolyasiya metodundan istifadə etmişdir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyanın yenilik elementlərinə malik olan aşağıdakı müddəaları müdafiəyə təqdim olunur:

- Azərbaycan mədəniyyətində ədəbiyyat və musiqinin qarşılıqlı əlaqələri nümunələri xüsusi qeyd edilmiş və onların səciyyəvi xüsusiyyətləri incələnmişdir;

- Azərbaycan ədəbiyyatçılarının musiqiyə müraciət etməsinin səbəbi, musiqi simvolikasının poeziya, nəsr və dramaturgiyada necə həyata keçirilməsi göstərilmişdir;

- Azərbaycan musiqi tarixi haqqında ədəbiyyat və təsviri sənətin verdiyi məlumatlara əlavələr edilmişdir;

- musiqi tarixi həqiqətlərinin ədəbiyyatı illüstrasiya edən kitab miniatur sənətində əks olunması nəzərdən keçirilmiş və dəqiqləşdirilmişdir;

- bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttinin xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində intermedial metodologiyanın tətbiqinin məqsədəuyğunluğu üzə çıxarılmışdır;

- Azərbaycan musiqisi və ədəbiyyatının qarşılıqlı əlaqələr kontekstində irəlidə də öyrənilməsinin zəruriliyi və elmimizin bu istiqamətinin beynəlxalq elmi dövriyyəyə inteqrasiyasının əhəmiyyəti göstərilmişdir;

- Azərbaycan mədəniyyətində ədəbi-musiqi əlaqələrin müzakirəsi və onların dünya intermediallıq kontekstində öyrənilməsi göstərilmişdir;

- Azərbaycan ədəbiyyatı və musiqisinin tarixi nümunələrində incəsənətin ümumiliyinin dərinə dərk olunması musiqi ilə ədəbiyyatın qırılmaz əlaqələri fenomenini öyrənməkdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir və incəsənətin bir növünün (məsələn, musiqi və ya tətbiqi sənətin) qorunub saxlanılmamış nümunələrinin xüsusiyyətləri haqqında eyni dövrün digər bədii yaradıcılıq növləri üzrə mövcud olan əsərlər əsasında müəyyən nəticələrə gəlməyə imkan verir;

- ədəbiyyatın mütaliəsindən əldə olunan bilik, həyəcan və təəssüratlar bəstəkar yaradıcılığının palitrasını kifayət qədər zənginləşdirə bilər, ədəbiyyatçıların musiqi təəssüratı və musiqi bacarığı isə onların yaradıcılığından bəlli olur və əsərlərini daha da rəngarəng edir;

- ədəbi əsərə əsaslanan bəstəkar işinin musiqişünaslıq təhlilinə filoloji əlavələr sayəsində daha səmərəli nəticələr əldə olunur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycanda aparılmış musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinin bir sıra problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatlar konkret xarakter daşıyırdı, yəni bu cür qarşılıqlı əlaqələrin bir aspektinin özünəməxsusluğunun açıqlanmasına həsr olunaraq, çox vaxt bir əsər çərçivəsində, məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı (Ə.Tanrıverdi, F.Xalıqzadə) və ya bir ədəbiyyatçının yaradıcılığı dairəsində, məsələn, Füzuli (L.Kazımova) yaxud Səməd Vurğun (A.Bayramov) yaxud müəyyən bir janrda, məsələn, mahnı janrı (C.Mahmudova, Ü.Talıbzadə) aparılırdı. Tədqiqatçılar öz qarşılarına nəticələrin ümumiləşdirilməsi və intermedial əlaqələrinin daha geniş spektrində yayılması vəzifəsini qoymurdular. Bəstəkar yaradıcılığının ədəbi yönümü, musiqiçilərin ədəbiyyata münasibəti, yaradıcılıq fəaliyyətində ondan bəhrələnməsi hələlik nə milli musiqişünaslıq, nə də filologiya elmi tərəfindən tədqiq olunmamışdır. Bu məsələ ilk dəfə tədqiq edilir.

İddiaçının Nizaminin “Xəmsə”si üzərinə iş prosesində üzə çıxardığı Nizami Gəncəvi yaradıcılığının, onun bədii təfəkkürünün və təsvir üsullarının xüsusiyyətlərinin, həmçinin onun poemalarının əlyazmalarında əks olunan musiqi alətlərinin miniaturlərinin ikonoqrafiya ilə öyrənilməsi Orta əsr müsəlman Şərqiində musiqi təcrübəsi haqqında, xüsusilə çəng musiqi aləti və onun ifa xüsusiyyətləri haqqında yeni nəticələrə gəlməsi elmi yeniliyə aiddir.

Həmçinin bir iş çərçivəsində ilk dəfə olaraq intermediallıq və incəsənətin qarşılıqlı inikası kontekstində həm Azərbaycan musiqisində ədəbiyyata, həm də Azərbaycan ədəbiyyatında musiqiyə aid daha geniş spektrli və ümumiləşdirilmiş məsələlər təqdim olunur.

Dissertasiya işində ilk dəfə olaraq Qara Qarayev yaradıcılığının bu qədər böyük və əhəmiyyətli qatı, yəni Bakı, Moskva və Leninqrad teatrlarının quruluşunda bəstəkarın Azərbaycan və dünya

ədəbiyyatının dram əsərlərinə musiqisi qiymətləndirilir və ilk dəfə olaraq əvvəllər nəşr olunmamış və tədqiq edilməmiş əsərlərin not nümunələri şərhlərlə təqdim olunur.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin nəzəri əhəmiyyət ondadır ki, Azərbaycan sənətsünaslığı və filologiyasında azsaylı işlərdən biri olan bu dissertasiyada intermediallıq konseptinə xüsusi diqqət verilir; onun təcrübə və nəticələri musiqi ilə ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri və müqayisəli sənətsünaslıq sahələrində tətbiq edilməklə, həm ayrıca olaraq Azərbaycan mədəniyyəti daxilində, həm də ümumbəşər mədəniyyəti timsalında istifadə oluna bilər.

Tədqiqat işinin praktiki dəyəri isə ondadır ki, əldə olunmuş nəticələr “Musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri”, “Nizami yaradıcılığında musiqi”, “Musiqi ikonoqrafiyası”, “Azərbaycan ədəbiyyatında musiqi allüziyaları”, “Q.Qarayev yaradıcılığında ədəbiyyat”, “Bəstəkarlıq yaradıcılığında ədəbiyyatın rolu” və s. bu kimi Azərbaycan musiqisi və ədəbiyyatı nəzəriyyəsi və tarixinə dair ali təhsil müəssisələrinin xüsusi və fakültativ kurslarının işlənilməsi, hazırlanmasında istifadə oluna bilər. Eyni zamanda, tərəfimizdən Q.Qarayevin Azərbaycan və xarici dramaturqların pyeslərinə yazdığı musiqinin not əlyazmalarının və səsyazılarının aşkar edilməsi, onların elmi dövriyyəyə daxil edilməsi və not nümunələrinin ilk nəşri “Q.Qarayevin teatr musiqisi” və ya daha geniş “Teatr və kino musiqisi” və s. bu kimi kursların gələcəkdə öyrənilməsində və tədrisində istifadə oluna bilər. Qara Qarayevin ilk dəfə aşkar olunmuş və dissertasiya işinin tədqiqatı zamanı təqdim olunmuş müəllif not əlyazmaları artıq qismən musiqiçi-ifaçıların repertuarına daxil edilmişdir və gələcəkdə ifaçılıq təcrübəsində daha fəal istifadə olunacaq və onu zənginləşdirəcəkdir. Bunlar, Qara Qarayevin teatr musiqisi fraqmentlərindən başqa, Ömər Xəyyamın sözlərinə yazdığı bəstəkarın vokal əsərləri silsiləsidir.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın aprobasiyası bir neçə il ərzində aparılmışdır. İşin əsas müddəaları respublika və beynəlxalq konfranslarda, simpoziumlarda məruzə və müzakirə edilmişdir, məsələn, “Muğam aləmi” beynəlxalq simpoziumları (1-ci, 2009-cu il, 3-cü, 2013-cü il), “Türk xalqlarının musiqi alətləri” beynəlxalq

simpoziumu (2010, təşəbbüskar və təşkilatçı – işin müəllifidir), Kyaravalle (İtaliya, 2011), Rio-de-Janeyro (2013), İrkutsk (2014) və Milanda (2016) Ədəbiyyatçılar və bəstəkarların muzeylərinin Beynəlxalq komitəsinin (ICLM) konfransları, London Universitetində “Mərkəzi Asiya və Əfqanıstanın musiqi coğrafiyası” beynəlxalq konfransı (2012), Kembric Universitetində “Türk xalqlarının məşhur mədəniyyəti” beynəlxalq simpoziumu (2012), Rusiyanın Ural Federal Universitetində “Paverman qiraəti II” beynəlxalq konfransı (2013), Qərb Universitetində “Ədəbiyyat incəsənətin qarşılıqlı inikası kontekstində” beynəlxalq konfransı (Bakı, 2014, təşəbbüskar, təşkilatçı, giriş məqaləsinin müəllifi və nəşr olunmuş məqalələr məcmuəsinin redaktoru – dissertasiyanın müəllifidir), Qərb Universitetində ingilisdilli ədəbiyyatda 2015-ci il yubileyinə həsr olunmuş beynəlxalq konfrans (2015, təşəbbüskar və təşkilatçı – işin müəllifidir) Forem Universitetində Söz və musiqinin öyrənilməsi Assosiasiyasının “Musiqi, narrativ və hərəkət edən obraz” 10-cu beynəlxalq konfransı (Fordham University, Nyu-York, 2015), Tbilisidə “Ədəbiyyat, musiqi və mədəni irs” beynəlxalq konfransı (2015), Qərb Universitetində “İntermediallıq problemləri. Musiqi və Ədəbiyyat” beynəlxalq konfransı (Bakı, 2016, təşəbbüskar və təşkilatçı dissertasiyanın müəllifidir), “Yaddaşın səsi” konfransı (Qoldsmıt, London Universiteti, 2017), “Musiqiçilərin uşaqlıq dövrü: tarix, müasirlik (fənlərarası diskurs)” simpoziumu (Votkinsk, 2017), A.A.Baxruşin adına Dövlət teatr muzeyində “Dünya teatr irsi: onun qorunması və representasiyası” beynəlxalq forumu (Moskva, 2019), L.B.Sobinov adına Saratov Konservatoriyasında OPUS CORPORATE konfransı (2021), Nijni Novqorod Konservatoriyasının yubileyinə həsr olunmuş “Mədəniyyətlərin və sivilizasiyaların dialoqunda musiqi” konfransı (2021) və s.

Bundan əlavə, tədqiqatın nəticələri qismən “İncəsənətin qarşılıqlı inikası kontekstində Nizami Gəncəvinin poemaları” (2014) və “Musiqi Nizami “Xəmsə”sinin səhifələrində” monoqrafiyalarında (həmmüəllif Rauf Şeyxzamanlı, 2021), həmçinin Paris UNESCO, Moskva, Novosibirsk, Yekaterinburq, Bakı, Gəncədə nəşr olunmuş elmi məqalələr toplularında, Kembric və London universitetlərinin internet saytlarında, ABŞ-da musiqi ikonoqrafiyası üzrə nəşr olunan

SCOPUS, ERIH Plus indeksli və digər bazalara daxil olan “Music in Art” beynəlxalq jurnalında, dünyada ən qocaman akademik Brill nəşriyyatının “World and Music Studies” silsiləsinin cildlərinin birində (Leyden, Niderland), Rusiyada aparıcı musiqi jurnalı “Музыкальная академия” (Moskva), Azərbaycanda aparıcı musiqi jurnalı “Musiqi dünyası”, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Konservatoriya”, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Mədəniyyət dünyası”, “Manuskript” (Tambov, Rusiya) və sairə jurnallarda dərc edilmişdir. Dərc olunan cəmi 44 işdən 21-i xaricdə dərc olunmuşdur.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Tədqiqat işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi Giriş, üç Fəsil, 12 paragraf, Nəticə, 485 adda istifadə olunmuş Ədəbiyyat Siyahısı və Əlavələrdən (ayrıca cild) ibarətdir. Əlavələrə daxildir:

1. Ədəbi əsərlərdən ilhamlanmış Azərbaycan bəstəkarlarının və əsərlərinin siyahısı

2. Əsərlərinə Azərbaycan musiqisi yazılmış ədəbiyyatçıların siyahısı

3. İllüstrasiyalar (57 vahid)

4. Notlar:

Qara Qarayev. Ömər Xəyyamın şeirlərinə “Altı Rübəyyət” 1944. Rusiya Ədəbiyyat və İncəsənət Dövlət Arxivində (Moskva) saxlanılan Qara Qarayevin müəllif əlyazmasının birinci çapı.

Qara Qarayev. Dram tamaşalarına musiqidən fraqmentlər. 1-ci nəşr. Layihənin müəllifi, elmi redaktoru və giriş məqalənin müəllifi A.H.Bayramova. - Bakı: Orxan NPM, - 2018, - 48 s.

İşarə ilə həcmi (ara məsafəsiz): Giriş – 19607, I Fəsil – 106332, II Fəsil – 108243, III Fəsil – 115105, Nəticə – 11791, İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı – 59884, Əlavə – 54775 (notlar istisna olmaqla). İşin həcmi (İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və Əlavələr istisna olmaqla) – 361078 işarə.

Dissertasiyanın İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və Əlavələrlə birgə ümumi həcmi (ara məsafələrlə): 541515 işarə (467 səhifə).

İŞİN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiya işinin **Giriş** hissəsində aşağıdakılar əsaslandırılır və ifadə edilir: Mövzunun aktuallığı və onun elmi işlənməsi, tədqiqatın obyektı və predmeti, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodları, müdafiəyə təqdim olunan müddəalar, elmi yenilik, tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, tədqiqatın nəticələrinin aprobasiyası və tətbiqi. Həmçinin, tədqiqatın yerinə yetirildiyi müəssisənin adı və dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi və işin işarələr ilə ümumi həcmi haqqında məlumat verilir.

“Musiqi-ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi intermedial tədqiqatlarının aspekti kimi” adlanan **I Fəsil** beş paragrafdan ibarətdir. **“Musiqi-ədəbi əlaqələrin müxtəlifliyi intermediallığın ümumi tipologiyası kontekstində”** adlanan birinci fəslin 1.1. paragrafında intermedial problematikanın öyrənilməsinə müxtəlif yanaşmalar təqdim olunmuşdur.

Kontekstdən asılı olaraq müxtəlif cür izah edilən “media” termini humanitar sahədə, xüsusən də sənətsünəşliq və filologiyada *“hər hansı bir məlumatın kodlaşdırılmış olan istənilən işarə sistemləri”*⁵, “mədəniyyət “məlumatlarının” ötürülməsinə xidmət edən nəinki konkret əlaqə kanallarını, həmçinin bir və ya daha çox işarə sistemlərindən istifadəni xarakterizə edən müəyyən əlaqə vasitələri” (V.Volf) kimi nəzərdə tutulur. Müvafiq olaraq, intermediallıq altında bədii-estetik əsərin bütövlüyünü yaradan müxtəlif incəsənət növlərinin işarə sistemləri və ya dillərinin qarşılıqlı təsiri başa düşülür ki, burada bir incəsənətin mətni digərinin bədii məkanına daxil olur.

İncəsənət növlərinin qarşılıqlı münasibət və əlaqələri məsələləri sənətin bütün tarixi ərzində diqqəti cəlb etmişdi, lakin

⁵ Тимашков, А.Ю. К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке // – Томск: Вестник Томского государственного университета, – 2014, № 389, – с.115.

məhz XX əsrdə sənət sahələrinin xüsusiyyətlərini və onların ümumiliyini fərqləndirmək məsələsinə, mətndə mətn və ya incəsənətdə incəsənət probleminə mədəniyyətşünaslıq təfəkkürü mövqeyindən yanaşan elmi işlər meydana gəlmişdir (İ.Borisova; A.Xaminova). Bu tədqiqatların tarixçəsi artıq işıqlandırılmışdır (V.Volf; A.Timaşkov; N.İsaqulov). İndi də onun qısa icmalını təqdim edək.

Musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı təsirinin öyrənilməsinə dair ilk tədqiqatların ən çox rast gəlinən tipi konkret ədəbi mətnlərdə musiqi haqqında xatırlanmalar yığımına və onların izahatına həsr olunmuş işlər idi. Əvvəllər musiqi-ədəbi “inter-art” tədqiqatları adlanmış bu tarix Kalvin Braunun “Musiqi və ədəbiyyat” adlı (1948) müqayisəli tədqiqatından başlamışdır. Stiven Pol Şer verbal musiqi haqqında özünün ilk ədəbiyyat mərkəzçiliyi əsərlərini 1960–1970-ci illərin sonunda yazmışdır. Lakin son bir neçə onillik ərzində ədəbiyyat və musiqinin öyrənilməsi inkişaf edərək özündə daha çox ümumiləşdirilmiş problematikanı ehtiva etməyə başladı. Ədəbiyyatçılara məxsus olan inhisara Lourens Kramer kimi musiqişünasların işləri son qoydu. O, nəinki musiqi narratologiyası sahəsində birinci oldu, həm də musiqi və ədəbi əsərlərin “tandem oxunuşu” metodunu tətbiq edərək tarixi kontekstdə musiqi və ədəbiyyatın “ümumi məqsəd, effekt və dəyərləri”nin öyrənilməsi ilə məşğul oldu.

İntermedial istiqamətdə musiqişünasların son illər yazdıqları elmi işləri arasında İ.Naroditskayanın P.və M.Çaykovski qardaşları tərəfindən Puşkinin “Qaratoxmaq qadın” povestinin opera interpretasiyası haqqında tədqiqat işini qeyd etmək olar (hərçənd ki, müəllif öz işi haqqında danışarkən, onu fənlərarası bir iş kimi səciyyələndirməyə meyl edir) və s.

1968-ci ildə S.P.Şer musiqi ilə ədəbiyyatın əlaqələrində öz triadasını təklif etdi – “musiqidə ədəbiyyat”, “musiqi və ədəbiyyat” və “ədəbiyyatda musiqi”. Genet isə musiqi-ədəbi əlaqələrin üç tipinin bir qədər fərqli konsepsiyasını irəli sürdü – “söz ilə musiqi” (vokal musiqisi), öz adı ilə ədəbi əsərlərə istinad edən musiqi və “ədəbiyyat olmağa çalışan” musiqi (məsələn, simfonik poemalarda olduğu kimi). Musiqili-ədəbi əlaqələr “xəritəsinə” yenidən baxmağa çalışan V.Volf

S.P. Şerin tipologiyasının əsasını saxlamış və onu, növündən asılı olmayaraq qarşılıqlı sənət əlaqələrindəki sonsuz müxtəlifliyin tələb etdiyi kimi, daha geniş kontekstə inteqrasiya etmişdir. S.Cəbrayilova yazır: *“Bədi dil bir çox səslərə ayrılır; nəqletmə yalnız verbal vasitələrlə kifayətlənə bilməz, müxtəlif incəsənət növlərinin – musiqi, təsviri sənət və s.-nin “səsləri” qarşılıqlı əlaqəyə girir. Mətnin bu cür polifonizmi nəticədə “intermediallıq” anlayışının əmələ gəlməsində bir şərt olacaqdır”*⁶. Bu anlayış incəsənətin qarşılıqlı əlaqələrinin böyük əhatə dairəsini qeyd etmək üçün ən populyar termin olmuşdur. İlk dəfə olaraq alman sənətsünaslığında əmələ gələn bu termin (onu 1983-cü ildə A.Xansen-Lyöve işlətmişdir) ingilisdilli, rusdilli və digər tədqiqatçıların leksikonuna möhkəm daxil olmuşdur.

Söz və musiqinin qarşılıqlı münasibətləri intermedial əlaqələrin geniş dairəsinin yalnız bir hissəsi olduğu üçün, o ümumi tipologiya kontekstində nəzərdən keçirilməlidir. İntermediallıq aspektlərinin yenidən mənalandırılması və rekonsepsualizə edilməsi (*reconceptualization*) ədəbiyyat-kinematoqraf əlaqələrinin öyrənilməsi üzrə ixtisaslaşan İrina Pajevski tərəfindən həyata keçirilmişdir. Onun nailiyyətlərindən istifadə edərək V.Volf sırf musiqi-ədəbi əlaqələri aşmağa imkan verəcək və intermedial əlaqələrin daha geniş əhatə dairəsinə şamil edilə biləcək tipologiyayı işləyib hazırlamağa cəhd etmişdir.

S.P.Şerin musiqi-ədəbi əlaqələri triadasına qayıdıb qeyd edək ki, onun əsas xüsusiyyəti qarşılıqlı intermedial münasibətlərə sözügedən əsərin daxilində baxmaqdır, yəni proqramlı musiqi əsərləri “ədəbiyyat və musiqi”nin müxtəlif növü kimi və vokal musiqi əsərləri “ədəbiyyat və musiqi”nin birləşməsi kimi, həmçinin şeirin “sözlü musiqi” adlandırdığı əsərlər isə “ədəbiyyatda musiqi” kimi dəyərləndirilir. Şeir tipologiyası sonralar intrakompozisiya intermediallığı və ya dar mənada intermediallıq kimi təyin edilməyə başladı. Bu qarşılıqlı əlaqə verilən semiotik tamın (əsərin) məzmununda incəsənətin birdən artıq növünün birbaşa və ya dolayısı

⁶ Джебрайлова, С.А. Сочетание философских и музыкальных элементов в аналитической прозе Т.Манна // С.А.Джебрайлова. Художественный мир Г.Бёлля в контексте литературы Германии XX в. – Баку: Е.Л., – 2008. – 294 с.

ilə iştirakını bildirir. Lakin həmin növ hazırkı zaman həm də intermediallıq kimi baxılanın çox mühüm bir hissəsini, məhz “ekstrakompozisiya intermediallığını” istisna edir, ona görə də ikinci əsas formanın intermediallığın ümumi konsepsiyasına inteqrasiyası bu terminin gələcəkdə genişlənməsini zəruri edir. Kəşişən media və ya sinkretizmin sadə birləşməsi və intermedial forma arasında dəqiq, lakin “çətinliklə də olsa müəyyən olunan sərhəd”⁷ vardır.

Transmedial intermediallıq eyni narrativin müxtəlif “medial substratlarda” – mediada təzahürünün qarşılıqlı münasibəti kimi başa düşülür (məsələn, eyni süjetin müxtəlif incəsənət növlərində istifadəsi). Mediadən kifayət qədər asılı olmayan narrativlər medianın qarşılıqlı münasibətlərini, onların bir-birindən fərqliliyini və bir-birinə oxşarlığını üzə çıxarmaq imkanındadır.

Transformasiyalı intermediallıq dedikdə, burada söhbət bir mediumun digəri tərəfindən təmsil edilməsindən gedir və bu cür təmsil etmə bir işarə sistemindən digərinə keçidi, digər mediuma keçid zamanı işə məlumatın özünəməxsus transformasiyası başa düşülür. A.Timaşkovun qeyd etdiyi kimi, “*kinoda təsvir olunmuş mənzərəli rəsm əsəri və ya fotoşəkildəki bina artıq şəkil və ya bina deyil, təmsil edən mediumun ayrılmaz bir hissəsidir*”⁸.

Avstriya tədqiqatçısı Verner Volf intermedial münasibətləri, nəinki yalnız bir mətn (kompozisiya daxili) çərçivəsində, həmçinin “*bədi bütövlük əmələ gələn zaman incəsənətin müxtəlif növ mətnlərinin qarşılıqlı münasibətlərində və ya incəsənətin sintetik növünün mətni çərçivəsində*”⁹ aşkar etmişdir. Buna əsasən, intermedial münasibətlər nəinki bir kompozisiya daxilində, bir mətn çərçivəsində, həm də kompozisiyadan xaric, müxtəlif incəsənət növlərinə məxsus mətnlərin qarşılıqlı münasibətlərində (bu vaxt nə

⁷ Тимашков, А.Ю. К истории понятия интермедийности в зарубежной науке // – Томск: Вестник Томского государственного университета, № 389, – 2014, – с.116.

⁸ Ibid., – с. 117.

⁹ Wolf, W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality// Word and Music Studies, Essays in Honor of Steven Paul Scher on Cultural Identity and the Musical Stage. Ed. by S. M. Lodato, S. Aspden, and W. Bernhart. –Amsterdam/New York: Brill.– 2002. – pp. 13-34.

isə bir bədii tamlıq meydana gəlir), ya da incəsənətin sintetik növünün mətni çərçivəsində aşkar olunur. Bu haqda o, özünün S.P.Şerin altmış beş illik yubileyinə həsr olunmuş məşhur “İntermediallığa yenidən nəzər salarkən: İntermediallığın ümumi təsnifatı kontekstində söz və musiqinin əlaqələri haqqında düşüncələr”¹⁰ məqaləsində yazır. Burada intermediallıq müvafiq olaraq “intrakompozisiya intermediallığı” kimi başa düşülür, bunu Volf məmnuniyyətlə “dar mənada intermediallıq” (intermediality in narrow sense) və “ekstrakompozisiya intermediallığı”¹¹ adlandırır. İntermediallığın bu cür başa düşülməsini heç də bütün tədqiqatçılar qəbul etmirlər (ona görə də məqalə “İntermediallığa yenidən nəzər salarkən” adlanır). Lakin A.Timaşkovun qeyd etdiyi kimi, “*bu, intermediallığın semiotik anlamının genişlənməsi haqqında tendensiyanı, konkret mətn xaricində intermedial münasibətlərin aşkar olunmasını aşkar sübut edir*”¹².

Hazırkı dövrdə intermedial tədqiqatlar humanitar və təbiətşünaslıq biliklərinin sürətlə inkişaf edən bir sahəsidir. Bu cür tədqiqatlar sayəsində müxtəlif medial və o cümlədən bədii strukturların qovşağında yerləşən bir çox fenomenlərin daha dərinlən başa düşülməsi mümkün olur. Lakin bu tədqiqatların terminoloji aparatına qətilik çatmır və təfsilatlı dəqiqləşdirməyə ehtiyac duyulur.

Ekstrakompozisiyalı intermediallığın iki əsas variantı musiqi-ədəbi tədqiqatlar sahəsinə aiddir. Birinci variant incəsənətin birdən çox növündə əmələ gələn və beləliklə də, təmas nöqtəsi və ya geteromedial semiotik birliklər arasında körpü olan fenomenləri qiymətləndirir. Rayevski bu tipi transmedial və ya ontoloji intermediallıq adlandırmışdır¹³.

Transmediallıq mədəniyyətin bir xassəsi kimi, məsələn, incəsənətin birdən çox növündə əmələ gələn formanın tarixdən kənar

¹⁰ Ibid., – s.18

¹¹ Ibid., – s.18

¹² Тимашков, А.Ю. К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке // – Томск: Вестник Томского государственного университета, № 389, – 2014, – с. 118.

¹³ Rajewsky, I. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // Intermédialités, – 2005, number 6, Fall, – p. 44.

vasitələri səviyyəsində özünü büruzə verir. Bu, təkrar olunan motivlərin, mövzu variasiyalarının və hətta narrativliyin istifadəsidir. Bunlar yalnız şifahi söz kimi başa düşülməməlidir, lakin məlumat daşıyıcısı kimi opera və filmdə, hətta baletdə, təsviri sənətdə, müəyyən dərəcədə instrumental musiqidə də ola bilər, məhz bunları L.Kramer və başqa tədqiqatçılar sübut edirlər.

Transmediallığa aid digər nümunələr kimi müəyyən tarixi dövr üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətləri göstərmək olar, bunlar həmin dövrün müxtəlif sənət növlərinin forma və ya məzmununda özünü büruzə verir, məsələn, XVIII əsrin dram, nəsr, poeziya, opera, instrumental musiqi və təsviri sənətində izlənən emosional ekspressiya və hissiyyat.

Nəhayət, transmediallıq yalnız məzmun səviyyəsində də eyni dərəcədə meydana gələ bilər. Buna nümunə olaraq söz mətnlərində, təsviri sənətdə, kinematoqrafda, opera sənətində, hətta gender gərginliyini fərz edən klassik sonata formasında əks olunan pomantik məhəbbəti, ya da nəsillər və cinslər arasında münaqişə kimi bəzi arxetipləri göstərmək olar. Bu məzmun fenomenini bir transmediallıq kimi fərqləndirən odur ki, onun köklərinin incəsənətin məhz hansı növünə bağlılığını asanlıqla izləmək olmur, əgər mümkün olsaydı belə, məzmunun arxitepi həmin məzmunlu incəsənət əsərinin formalaşmasına təsir etmir.

Bəzən, həmçinin məzmun və forma cəhətdən gözə çarpan oxşarlıq nümunələrinə incəsənətin müxtəlif növlərində rastlaşırlar, lakin bu forma və ya məzmunun mənşəyi onların birində daha aydın görünür. Söhbət incəsənətin iki növü haqqında gedirsə, keçid (haradan-hara) aydındır. Bu halda, intermediallığın transmedial yox, intermedial transpozisiya tipi meydana gəlir. İntermedial transpozisiyada imkanlar spektri həm forma, həm də məzmun dairəsinə xas olur. Qismən intermedial transpozisiyanın nümunəsi – nəsr, həmçinin film və dramın səciyyəvi bir komponenti olan hekayəçidir. Teatrda bu cür transpozisiya “hekayəçi” personajının, necə deyirlər, “epik drama” “teatrda xaric” yerləşdirilməsinə gətirib çıxarır, kinoda isə, bu məlum olduğu kimi “kadrarxası səs” adlanır. Hətta opera orkestri qismən narrativ funksiya daşıyan vasitə kimi

nəzərdən keçirilə bilər və bu zaman müəyyən mənada “hekayəçinin” musiqiyə transpozisiyası baş vermiş olur.

İntermedial transpozisiyanın müasir mədəniyyətdə ən çox işlənən variantı ayrı-ayrı sənət növlərinə xas elementlərin tətbiqinə deyil, bütöv əsərlərə, xüsusən onların məzmununun tətbiqinə aid edilir, bu da romanların kinoadaptasiyasında özünü göstərir. Musiqi, daha doğrusu, musiqili teatr həmçinin bu növ intermediallıqda tez-tez iştirak edir, buna misal olaraq P.Merimenin “Karmen” novellasının J.Bizenin operasına transpozisiyasını, Ü.Hacıbəylinin işlədiyi “Koroğlu” dastanının opera versiyasını və s. göstərmək olar. Bütövlükdə, ekstrakompozisiyalı intermediallıq üçün səciyyəvi olan odur ki, bütün hallarda intermediallığın xassəsi son nəticədə deyil, formalaşma prosesində olan iki əsərin həddlərində lokallaşır. Axı, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası onun mətnini – dastanı bilmədən də başa düşülən ola bilərdi, dastan əvvəlcə M.S.Ordubadinin librettosu, sonra isə onun əsasında operanın yazılması üçün mənbə olmuşdur. Bütün bunlar operanın əhəmiyyətinə heç bir təsir göstərmir. Deməli, bu və buna bənzər məsələlərdə son nəticə nadir halda ilkin mətnə, mənbəyə hər hansı bir istinad verə bilər.

Beləliklə, intermedial transpozisiya və transmediallıq musiqi-ədəbi münasibətlərin həddlərini aşan və genişlənilən yayılan intermediallığın ekstrakompozisiyalı formalarıdır. İntermediallığı öyrənmək üçün fənlərarası tədqiqatlar prinsipinə söykənən metodologiyadan istifadə edib təhlilin özünəməxsus tipindən faydalanmaq lazımdır.

Paraqraf 1.2. “Musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinə dair tədqiqatların icmalı və təsnifatı” adlı paraqrafda musiqi-ədəbi əlaqələrin müxtəlifliyi və çoxluğundan çıxış edərək, onları həyata keçirən istiqamətlərdən bəhs olunur.

1. Musiqi və ədəbiyyatın, söz və musiqinin qarşılıqlı münasibətləri daha çox vokal əsərlərində, opera janrı və xalq yaradıcılığının ədəbi-musiqi abidələrində, həmçinin proqramlı

musiqi nümunələrində öyrənilmişdir. Burada konkret ədəbi mətnlərlə əlaqə artıq əsərlərin adından da bəlli olur^{14, 15}.

2. Elmi nəşrlərin xeyli hissəsi şeir və süjetləri musiqiyə köçürülən konkret ədəbi əsərlərinin musiqidə təcəssümünə həsr olunub, məsələn, “Şekspir musiqidə”, “Robert Byorns musiqidə”, “Valter Skott və musiqi”, “Puşkin musiqidə”, “Lermontov və musiqi”, “Nazım Hikmət Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında”¹⁶ və s. Buraya, həmçinin ədəbi əsərlərin opera və balet librettosuna uyğunlaşdırılmasını^{17, 18}, musiqili tamaşaların ədəbi tərkibinin dəyişməsinə¹⁹ də aid etmək olar.

3. Ədəbiyyatçının musiqiyə münasibətini ön plana çəkən tədqiqatlar digər bir qrupu əmələ gətirir, yəni onun həyatında musiqi sənəti hansı yeri tuturdu və o yaradıcılığında musiqi mövzusunda hansı yer ayırmışdı. Onların arasında Rusiya ədəbiyyatşünaslığında intermedial tədqiqatın ilk təcrübəsi olmuş (1918) M.P.Alekseyevin “Turgenev və musiqi”ni göstərmək olar²⁰, Şekspirdə də musiqi mövzusunda çox saylı tədqiqatlar vardır (M. və D.Urnovlar, F.Sternfeld, Q.Orconikidze, A.Bayramova); və s.

¹⁴ Talıbzadə, Ü.K. Azərbaycan vokal sənətində musiqi ilə poeziyanın qarşılıqlı əlaqəsi [1930-1960] / Sənətşünaslıq üzrə nam. dər. al. üçün dissertasiya/ – Bakı, – 1995, – 197s.; Talıbzadə, Ü.K. Qara Qarayev yaradıcılığında musiqilə mətnin qarşılıqlı əlaqəsi probleminə dair// Qara Qarayevi anarkən. Red. Z.Səfərova. – Bakı: Elm, – 2002, – s.53-61.

¹⁵ Mahmudova, С.Е. Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarında poeziya ilə musiqisinin qarşılıqlı əlaqələri (1950-1990-ci illər):/sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru diss. avtoreferatı/ – Bakı, – 2012, – 55s.

¹⁶ Адилова, А.А. Назым Хикмет в творчестве азербайджанских композиторов / Дисс....канд. искусствоведения. – Баку, – 2004, – 206 с.

¹⁷ Naroditskaya, I. Naroditskaya, I. Bewitching Russian Opera. – Oxford: Oxford University Press, – 2012, – 416 p.

¹⁸ Михайлова, Е.А. Первоначальный план трагедии «Борис Годунов» Пушкина и первый вариант оперы Мусоргского на тот же сюжет (к проблеме «трагедии без любви») // – Санкт-Петербург: «История и культура», – 2007, №6, – с.111-118.

¹⁹ Мартынова, С.С. Опера-фарс А.П. Бородина "Богатыри": проблемы текстологии: /дис.... канд. искусствоведения / – Москва, – 2003. – 345 с.

²⁰ Алексеев, М.П. И.С. Тургенев и музыка. – Киев: Изд. Общества исследования искусств, –1918,– 24 с.

4. Bir sıra tədqiqatlarda musiqi və ədəbiyyat arasında analogiyalar, ədəbi yaradıcılıqda musiqi obrazları, A.Karpentyer²¹, T.Morrison²² kimi yazıçıların idioüslublarının parametrlərindən biri kimi musiqili-ədəbi korrelyasiyaları diqqət mərkəzinə çəkilir.

5. Tədqiqatların böyük qrupu rus ədəbiyyatında musiqi klassiklərinin qavranılmasına (resepsiyasına) həsr edilmişdir, məsələn, M.P.Alekseyevin “Bethoven rus ədəbiyyatında” tədqiqatı və ya İ.B.Borisovanın “Alman musiqi klassikasının XIX əsr rus ədəbiyyatına resepsiyası”²³ adlı tədqiqatında bəstəkarın şəxsiyyətinin və onun yaradıcılıq irsinin rus ədəbi prosesinə təsirini (həm birbaşa, həm də dolayısı ilə) təhlili ön plana çıxır. Musiqi semantikasından, *“tipologiyanın tədqiqi və şifahi nəqlətmə strukturunda musiqi elementlərinin fəaliyyətindən”*²⁴ və XIX əsrin 30–40-cı illərinin rus nəsrində musiqiçilər haqqında çoxsaylı əsərlərin yaranmasından istifadə etməklə xüsusi fəlsəfi romantik konsepsiyanın həyata keçirilməsi, həmin dövrün və ta XIX əsrin sonuna qədər sürmüş daha uzun zamanın rus ədəbiyyatı əsərlərində realizm və romantizmin birgə mövcudluğu və bir-birinə keçməsi haqqında nəticəyə gəlinir. Y.M.Platekin kitabları Dostoyevski, Çexov, Tolstoy, Turgenev, Saltıkov-Şedrin, Nabokov, Brodskiy, Soljenitsın kimi rus yazıçılarının səhifələrində musiqiyə, onların yaradıcılıqlarının musiqi cəhətlərinə, musiqi metaforuna bağlılığına, obraz xüsusiyyətlərinin kəsərli vasitələri kimi musiqi-ədəbi materialın nəzərdən

²¹ Chornik, K. Alejo Carpentier and the Musical Text. – London: Routledge, – 2015, – 139 p.

²² Джебрайлова, С.А. «Литературно-джазовый» нарратив как важный компонент американского постмодернистского романа (на примере романа Т.Моррисон «Джаз») //Материалы Бакинского международного гуманитарного форума, 4-5 октября 2012. – Баку: Şərq-Qərb, – 2012, – с. 261-263.

²³ Борисова, И.В. Рецепция немецкой музыкальной классики в русской литературе XIX века: /Автореф. канд. филол. н./ – Саратов, – 2009. – 200 с.

²⁴ Ясюкович, И.В. Музыкальные образы в русской романтической прозе 30-40-х годов XIX века /Автореф. канд. филол. наук/ – Коломна, – 2003. – 163 с. <http://www.dissercat.com/content/muzykalnye-obrazy-v-russkoi-romanticheskoi-proze-30-40-kh-godov-xix-veka>

keçirilməsinə²⁵ həsr olunmuşdur. Tədqiqatların obyektı N.V.Qoqolun musiqili-estetik baxışları və onun bədii nəsrinin musiqi kodu^{26, 27}, O.Mandelştamın fəlsəfi-poetik dünyasında musiqi²⁸ daxil idi.

6. Musiqi sahəsində şərq ədəbiyyatından “Kitabi-Dədə Qorqud”^{29, 30}, Firdovsinin “Şahnamə”³¹, Nəvai yaradıcılığı³², Nizaminin “Xəmsə”si^{33, 34, 35} və s. öyrənilmişdir. Qeyd edək ki, Nizamidə musiqi elementinin öyrənilməsinə müracət etmiş,

²⁵ Платек, Я.М. Каторжная душа. Музыка на страницах Ф.М.Достоевского. – Москва: Композитор, – 2006, – 208 с.; Платек, Я.М. Одинокaя душа. Музыка на страницах А.Н.Чехова. – Москва: Композитор, – 2006, – 192 с.; Платек Я.М. Покаянная душа. Музыка на страницах Л.Н.Толстого. – Москва: Композитор, – 2004. – 176 с.; Платек Я.М. Три изгнанника. Литературные портреты в музыкальном интерьере. – Москва: Композитор, – 2003. – 160 с.

²⁶ Ковалёв-Случевский К. «Имея ухо слышать вперёд...». Музыкально-эстетическая концепция мира в повести "Вий" <http://www.kkovalev.ru/Gogol.htm>

²⁷ Савинова, А.Г. Музыкальный код в художественной прозе Н.В.Гоголя: образы колокола и колокольчика // Вестник Томского государственного университета. – Томск, – 2010, выпуск № 333, – с. 17-20.

²⁸ Крауклис, Р.Г. Музыка в философско-поэтическом мире О.Мандельштама /Автореф. канд. филол. наук/ – 2005, Сакт-Петербург. – 184 с. <http://www.dissercat.com/content/muzyka-v-filosofsko-poeticheskom-mire-o-mandelstama>.

²⁹ Tanrıverdi, Ə.V. “Dədə Qorqud kitabı”nın obrazlar aləmi. – Bakı: Nurlan, – 2013. – 392 s..

³⁰ Халык-заде, Ф.Х.Музыкальные аспекты изучения «Китаби Деде Коркуд»//Коркыт және Улы Дала сазы. – Алматы: Арна – б, – 2011, – с.14-22.

³¹ Gulsurkhi, I. Music in The Shakhname by Firdowsi // The “Shakhname” International Symposium. Abstracts, –Dushanbe-Tehran, – 1994, – p. 53-54.

³² Каримова, З.Г. Навои в музыке. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма,– 1988. – 108 с.

³³ Касимов, К.А. Очерки из истории музыкальной жизни Азербайджана / Искусство Азербайджана. Т.2. По общ. ред. У.Гаджибекова.– Баку: Изд. АН Азерб. ССР, – 1949, – с.5- 63.

³⁴ Khazrai, F. Music in Khusraw and Shirin / The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric. Ed. by K.Talattof and J. W. Clinton. – New York: PALGRAVE, – 2000, – 210 p.

³⁵ Курбаналиева, С.Ф. Музыкальный мир Низами Гянджеви. – Киев: Автограф, – 2009. – 262 с.

Azərbaycan ədəbiyyatında musiqi mövzusunda həsr olunmuş ilk nəşrin müəllifi Azərbaycan alimi Qubad Qasimov olmuşdur.

7. Musiqinin yaratdığı təəssüratın romanlarda xarakterlərin açılmasına və inkişafına nə dərəcədə səbəb olması ³⁶ nəzərdən keçirilir; artıq adından musiqiyə aid olması bəlli olan ədəbi əsərlərdə, məsələn, E.Yelinekin “Pianoçu qadın” romanında ³⁷ musiqi kontekstinin rolu tədqiq olunur və birbaşa musiqi təəssüratından uzaq olan əsərlərdə musiqi xüsusiyyətləri aşkar olunur, məsələn, S.Bekketin “Qodonun intizarında” pyesi³⁸ və s.

8. Folklorda xalq musiqi alətlərinin xatırlanması nəzərdən keçirilir, quruluş xüsusiyyətləri və səslənməsi əks olunan atalar sözü və zərb-məsəllərin məzmununu açıqlanır³⁹.

9. Ədəbiyyat üçün, ilk növbədə, səciyyəvi olan musiqidə narrativlik və əksinə, musiqi dilinin polifoniklik xassəsi, formayaradıcılığının musiqi prinsipləri kimi səciyyəvi əlamətləri Bulqakovun⁴⁰ ədəbi yaradıcılığında, Şekspirin⁴¹ sonetlərində, XX əsr ingilis romanında⁴² tədqiq edilir.

10. Musiqinin janr və istiqamətlərinin ədəbi ənənələrin inkişafına təsiri təhlil edilir, məsələn, cazın Afro-Amerikan ədəbi

³⁶ Hooper, E. Hear Me: How Intratextual Musical Association Develops Literary Characters // – University Park: Interdisciplinary Literary Studies. Vol.14. – 2012, No. 2, – pp. 180-196.

³⁷ Ярина, Е.С. О роли музыкального контекста в романе Э.Елинек «Пианистка» // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр. Вып. I. – Екатеринбург: Ажур, – 2011. С.49- 54.

³⁸ Weigel, D. Words and Music: Camus, Beckett, Cage, Gould. – New York: Peter Lang, – 2009. –160 pp.

³⁹ Abdullayeva, S.A. Azərbaycan folklorunda çalğı alətləri. – Bakı: Adiloğlu, – 2007, – 214 s.

⁴⁰ Васильева-Шальнева, Т.Б. Принципы художественной структуры романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»: к вопросу взаимодействия литературы и музыки./Автореф. дисс. ... канд. филол. наук/ – Казань, – 2002. –163 с.

⁴¹ Луценко, Е.М. Музыкальная техника шекспировского стиха //– Москва: Вопросы литературы, – 2008, №3. <http://magazines/russ/ry/vjplit/2008/3/lu9/html>

⁴² Wiesenmayer, T. Musical Structure of Napoleon Symphony // Anthony Burgess: Music in Literature and Literature in Music. Ed. by M.Jeannin. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, – 2009,– pp.119-128.

yaradıcılığında ⁴³ inikası və ədəbiyyat dilinin caz dili ilə korrelyasiyası deyilən *caz romanlarında* (jazz novel) meydana çıxır.

11. Şifahi ənənəli ədəbiyyat və musiqi abidələrinin, muğam və poeziyanın qarşılıqlı əlaqələrinə, muğam və əruz vəznə, ədəbiyyat və musiqidə qanun və improvizasiyanın qarşılıqlı əlaqələri kimi orta əsr bədii təfəkkür qanunauyğunluqlarına, aşıq yaradıcılığında şeir və melodiyanın əlaqəsinin öyrənilməsinə bir sıra Azərbaycan və xarici musiqişünasların tədqiqatları həsr olunmuşdur (E.Babayev, T.Məmmədov, S.Tağıyeva, L.Kazımova, K.Dadaşzadə, İ.Paziçeva, P.Desyatniçenko və başqaları).

12. Bəstəkar və ədəbiyyatçılar – İ.V.Höte və İ.F.Reynhardın⁴⁴, P.İ.Çaykovski və A.P.Çexovun⁴⁵, Üzeyir Hacıbəyli və Səməd Vurğunun⁴⁶ və başqalarının fərdi münasibətləri və yaradıcı əməkdaşlıqları əks olunur.

13. Bəstəkarlardan R.Vaqner⁴⁷, P.İ.Çaykovski⁴⁸, Ü.Hacıbəyli^{49, 50, 51, 52} və başqalarının ədəbi yaradıcılığı həm filoloqlar, həm də musiqişünaslar tərəfindən araşdırma obyektinə çevrilir.

İki bənddən ibarət olan **1.3. “Azərbaycan bəstəkarlarının həyat və yaradıcılığında ədəbiyyat”** paraqrafında başlıqda verilən

⁴³ Early, G. Jazz and the African American Literary Tradition // <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1917beyond/essays/jazz.htm>

⁴⁴ Паникова, Е.С. Иоганн Фридрих Рейхардт и его переписка с Гёте //– Москва: Музыкальная академия, – 2013, №3, – с. 83-89.

⁴⁵ Балабанович, Е.Б. Чехов и Чайковский. Третье, дополненное изд. – Москва: Московский рабочий, – 1978. – 184 с.

⁴⁶ Вагамов, А.Н. Musiqi və poeziya // – Bakı: Musiqi Dünyası, – 2000, 3-4/5, – s.124-126.

⁴⁷ Лихтенберже, А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель Пер. [с предисл.] С. Соловьева. – Москва: Творч. Мысль, – 1905. –367 с.

⁴⁸ Головатая, Г.Ф. «Евгений Онегин» А.С.Пушкина и П.И.Чайковского. Текст и версии. Исследование. – Москва: Композитор, – 2012. – 240 с.

⁴⁹ Абасова, Э.А., Касимов К.А. Узеир Гаджибеков – музыкант-публицист // Искусство Азербайджана, XII.вып.– Баку: Издательство Академии наук Азерб.ССР, – 1968, – с. 5-20.

⁵⁰ Abasov, A. Üzeyir Hacıbəyov və xalq yaradıcılığı// – Bakı: Folklorşünaslıq məsələləri. X buraxılış. – 2012. – s. 84-95.

⁵¹ Aslanov, M.S. Üzeyir Hacıbəyov - jurnalist. – Bakı: Azərənşr, – 1985.

⁵² Rzayev, A. Çağlayan bulaq. – Bakı: Gənclik, – 1981.

mövzu üç rakursdan (1. Bəstəkarın həyatında ədəbiyyat; bəstəkar-oxucu. 2. Ədəbiyyatın bəstəkar yaradıcılığına təsiri və yeri. 3. Bəstəkarın ədəbi fəaliyyəti) tədqiq olunur. Birincisi Ü.Hacıbəyli şəxsiyyətinin formalaşması və bəstəkarın yaradıcılığında ədəbiyyatın roluna və onun geniş ədəbi fəaliyyətinin nəzərdən keçirilməsinə həsr olunmuşdur. İkinci bənddə A.Əlizadə, F.Əlizadə, İ.Hacıbəyov kimi XX əsrin ikinci yarısı – XXI əsrin əvvəllərinin bəstəkarlıq məktəbi nümayəndələrinin ədəbiyyatla əlaqələrinə baxılır.

1.4. “Azərbaycan ədəbiyyatçılarının əsərlərində musiqi mövzuları” paraqrafında ilk dəfə olaraq Azərbaycan poeziyası və nəsrində musiqiçi obrazlarına, musiqi alətlərinə, muğama, aşiq sənətinə və s. müraciəti ümumiləşdirilmiş şəkildə tədqiq olunur.

1.4.1. “Azərbaycan poeziyasında musiqi və musiqiçilər” bəndində öz şeirlərində musiqi obrazlarından fəal istifadə edən Füzuli, Əliəğa Vahid, Səməd Vurğun, Bəxtiyar Vahabzadə və başqa Azərbaycan şairlərinin yaradıcılıq nümunələr təhlil olunur. Muğamların, musiqi alətləri və onların hissələrinin adları çəkilən idiomlar, metaforalar, obrazlı ifadələr, söz oyunu xüsusi qeyd edilir (məsələn, “*sarı simə toxunmaq*”).

Orta əsrlərdə məşhur olmuş və ən gec XIX əsrdə də məişətdə qalmış bəzi alətlər, məsələn, rübab poetik ənənənin simvolu kimi (eynilə rus poeziyasında lira kimi) XX əsrin şeir sənətində də xatırlanır. Beləliklə, poeziya konkret musiqi alətinin mövcud olduğu dövr haqqında heç də həmişə həqiqi məlumat mənbəyi kimi çıxış etmir, yəni o, bədii obraz kimi musiqi praktikasından yov olduqdan sonra da meydana gələ bilər.

1.4.2. “Azərbaycan nəsrində musiqiçilər və musiqi” bəndində göstərilir ki, XX əsrdən başlayaraq nəsrdə musiqiçilərə rast gəlinməyə başlanılır. Bu obrazlar əsasən xalq musiqiçiləri, daha çox xanəndə olan personajlardır: Asif Əliyevin “Xanəndə haqqında hekayə”, Aqil Abbasın prototipi Qədir Rüstəmov olan xanəndənin həyat və yaradıcılığı haqqında “Evləri köndələn yar”, Kərim Kərimovun “Xanəndənim taleyi” operasının librettosu, Rəsim Nəbioğlunun səsinə itirmiş müğənni haqqında “Bəstə-Nigar” hekayəsi. Tar ifaçıları da xalq arasında hörmətə malik sənətkarlardır, bu da öz əksini Əbdürəhim bəy Haqverdiyevin “Qoca tarzən”

hekayəsində və s.-də tapmışdır. Poeziyada olduğu kimi, nəsrdə də kamança və kamança ifaçıları obrazlarının əks olunması xanandə və tar ifaçılırlardan sayca geri qalır. Cəlil Məmmədquluzadənin “Kamança” pyesində mahir kamança ifaçısının həyatını xilas etməkdə incəsənətin ilahi qüvvəyə qadir olmasından bəhs edilir. Yazıçı Xalidə Hasilova “Kaman” povestinin müəllifidir.

XX əsrdən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında, nisbətən az da olsa, klassik qərb ənənəsi nümayəndələri olan musiqiçilər – bəstəkar, pianoçu, simli musiqi alətləri ifaçıları və s. barədə nümunələrə və Avropa musiqi alətlərinin xatırlanmasına rast gəlinir. Bəzən onlar haqqında kinayə ilə, zarafat şəklində bəhs edilir. Cəfər Cabbarlının “Almaz” pyesinin qəhrəmanı Avropa alətlərində ifa edirdi. Bu, orkestr aləti olan skripka və XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan xalq musiqisində yer tutmuş və müəyyən transformasiyaya uğrayaraq öz təsdiqini tapmış qarmondur. Eyniadlı pyesin birinci pərdəsində Almaz öz skripkasını və qarmonunu zarafatla ənənəvi Azərbaycan nəfəs alətlərinin adları ilə çağırır: “Ay ana, ay ana, bircə mənim zurna-balabanımı bəri gətir”. Pyesin IV pərdəsində kənd məktəbinin yaşlı direktoru Mirzə Səməndər müsəlman qadınından bu cür qeyri-adi fəal həyat mövqeyi gözləməyərək deyir: “Bu arvadlar necə nüsxədilər... Məktəbi döndərmişsən vəcərnə bazara. Səhər arvad yığıncağı, günorta kişi yığıncağı, axşam tarxana, obaşdan qarmonxana...”

Avropa tipli orkestr alətlərində ifaçıların digər nümayəndələri kimi Səməd Vurğunun eyniadlı poemasında qadın-bəstəkar Aygünün obrazını, Yusif Səmədöğlunun “Güllər” hekayəsində yuxarı sinifdə oxuyan pianoçu şagird obrazını, “Bayatı-Şiraz” hekayəsində restoranda ifa edən kontrabas ifaçısı obrazını və s. göstərmək olar. Adilxan Bayramovun avtobiografik hekayəsində Bülbülün ifasında patefon valına yazılmış və bəstəkar Asəf Zeynallının Cəfər Cabbarlının sözlərinə bəstələdiyi “Ölkəm” romansının oyatdığı unudulmuş uşaq təəssüratları müəllif üçün erkən yaşlarından sözün həqiqi mənasında həm kiçik vətən, doğma kənd, həm də bütün Azərbaycanın simvolu olmuşdur.

Müəllifi tərəfindən (musiqişünas Rauf Fərhadov) “*postmodern roman yazmağa bir cəhd*” kimi səciyyələndirilən “Amorfiyalar. Doza

xətaları”⁵³ romanında əsas diqqət Bakının musiqi ailəsinə yönəldilmişdir. R.Fərhadov 90-cı illərin sonunda Azərbaycan nəsrinə üçün səciyyəvi olan ifadə üsulunu – “*müəllif-solist fantaziyasının onu hara aparacağını, növbəti an hansı səsin olacağını (olmayacağını), gələcəyi hansı musiqi (qeyri-musiqi) frazası müəyyən edəcəyini görmək iqtidarında olmayan tamamilə başqa bir improvizasiyalı caz tipini*”⁵⁴ seçmişdir.

Musiqiçilərin həyatlarını təsvir edən çoxsaylı ədəbiyyat və musiqişünaslıq nümunələri mövcuddur. Ədəbi nümunələrdən Anarın Ü.Hacıbəyli haqqında “Uzun ömrün akkordları” kinofolminə yazdığı ssenarini, Rafael Hüseynovun Müslüm Maqomayev, Bülbül, Asəf Zeynallı, Fatma Muxtarova, Ərtoğrul Cavid, Niyazi, Xurşid Ağayeva, Pərviz Rüstəmbəyov, Vaqif Mustafazadə, Əli Səlimi və bu kimi başqa Azərbaycan musiqiçilərinin həyat və yaradıcılığı haqqında esseistikasını göstərmək olar. R.Hüseynovun yaradıcılığında xüsusi yeri muğam ifaçılarının obrazları, ilk növbədə, xanəndələr (Ağa Cəbrayıl, Əbdülqədir Cabbarov, Məşədi Baladadaş, Seyid Mirbabayev, Mirzə Ağa Ağababayev, Cabbar Qaryağdıoğlu, Xan Şuşinski, Həqiqər Rzayeva, Zülfü Adıgözəlov, Sürəyya Qacar, Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Alim Qasimov və başqaları) tutur. Onlardan sonra tarzənlər (Qurban Pirimov, Bəylər, Əli Şirazi, Mirzə Fərəc, Məşədi Süleyman, Bəhram Mənsurov) və kamança ifaçısı Mirzə Səttar gəlir.

Ədəbi-musiqişünaslıq tərcümeyi-hallarından cazmenlərin yaradıcılıq yollarının təsviri bərdə Rauf Fərhadovun “Vaqif Mustafazadə” (1986) və Fərizə Babayeva ilə birgə yazdığı “Rafiq Babayev” kitabları (2010) diqqəti çəkir. Onlar özünəməxsus yaradıcılıq tərzini, yazı dili və ədəbi üslubu ilə görkəmli Azərbaycan musiqiçilərinin həyat və yaradıcılığı haqqında sırf elmi musiqişünaslıq işlərinin çərçivəsini aşaraq bədii ədəbiyyata yaxınlaşırlar. Əbəs deyil ki, yazıçı Anar birinci kitabın “*poetik*,

⁵³ Фау Дар Хоа. Аморфии. Передозировки. – Москва: НТЦ Консерватория. – 1998.– 242 с.

⁵⁴ Караев, Ф.К. Язык – провокатор. Рецензия на книгу Фау дар Хоа «Аморфии. Передозировки». (– Москва: НТЦ Консерватория., – 1998) http://www.karaev.net/t_farkhadov_r.html

musiqili”⁵⁵ ədəbi keyfiyyətini və dilini qeyd etmişdir. Yəqin ki, bu, – Azərbaycan musiqişünaslığında sərbəst ədəbi üslubda yazılmış ilk musiqişünaslıq tədqiqatı olub, onu həm də ədəbi-musiqili əsər (opus) edir.

Güman etmək olar ki, Qərb nəsrinin musiqi obrazlarına fəal müraciəti nümunələri və Azərbaycan nəsrində bu mövzunun nadir hadisə olması təhsil sistemindəki fərqlə izah olunur. Avropa və Amerika təhsil sistemi musiqi savadı tədrisinin müəyyən səviyyəsi ilə səciyyələnir. İnsanlar musiqiyə artıq məktəbdən qoşulurlar. Belə ki, bir çox yaxşı səviyyəli orta məktəb və kolleclərdə musiqi dərsinin və musiqi alətlərində ifanın tədrisi proqramlarda əks olunduğundan insanlar musiqi məşğələlərinə artıq uşaq yaşlarından cəlb olunurlar. Universitetlərdə isə, qeyri-musiqi fakültələrinin tələbələrinə kurikulum üzrə fənn kimi musiqi ilə bağlı olan istənilən kurslar keçilir (məsələn, “Musiqinin mənimsənilməsi”, “Rus musiqisi tarixi”, “İpək yolu musiqisi”, “Kino musiqisi” və hətta “Musiqi tarixində pis oğlanlar” və s.), tələbə xorunda oxumaq və tələbə orkestrində ifalar da əlçatandır. Azərbaycanın tədris proqramlarında isə, təəssüflər olsun ki, istər ümumtəhsil məktəblərində (nəğmə dərsləri nəzərdə tutulsa da, bu, ya formal xarakter daşıyır, ya da ümumiyyətlə keçirilmir), istərsə də ali təhsil şəbəkəsində musiqi savadlılığına diqqət verilmir. Musiqi savadı olmadıqda ədəbiyyatçı öz yaradıcılığında musiqinin mövzu və problemlərindən yan keçir. Musiqiyə müraciət edən Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrindən demək olar ki, hamısı müvafiq təhsil görmüşdür. Belə ki, Rafael Hüseynov uşaqlıqda tar ifaçılığı ilə məşğul olmuş, Yusif Səmədoğlu isə fortepiano dərsləri almışdır. Beləliklə, milli ədəbi əsərlərdə musiqi süjetlərinin olub-olmaması Azərbaycan ədəbiyyatçılarının çox vaxt musiqi hazırlığı ilə, ya da kifayət qədər olmayan musiqi hazırlığı ilə izah olunur.

Paraqraf 1.5. “Söz musiqi əsərinin taleyinə təsir edən amil kimi” 1.5.1. “Mətn musiqinin milli mənsubiyyətini təyin edən vasitə kimi” adlanan ilk bənd təkcə mətnin deyil, hətta onun adının

⁵⁵Анар. Предисловие// Фархадов, Р.Я. Вагиф Мустафа-заде. – Баку: Ишыг, – 1986, – с.3-4.

belə mühüm əhəmiyyət kəsb etməsindən, xüsusən musiqi folklorunun milli mənsubiyyəti məsələsindən bəhs edir. Əzəli Azərbaycan xalq mahnı və rəqs melodiylarının ermənilərin öz adına çıxması cəhdləri yaxşı məlumdur, məsələn, məşhur “Sarı gəlin” mahnısı. Lakin nümunənin məhz bu ad altında mövcudluğu faktı mahnının şübhəsiz Azərbaycan mənşəli olduğunun danılmaz bir sübutudur.

Sankt-Peterburqda Puşkinski dom kimi məşhur olan Rusiya Elmlər Akademiyası Rus Ədəbiyyatı İnstitutunun fonogram arxivində qorunub saxlanılan səsyazıları siyahısına Azərbaycan folkloruna aid nümunələr də daxildir. Puşkinski domda aparılan araşdırmalar nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, bunlar Zaqafqaziyada folklor ekspedisiyaları tərəfindən əldə olunmuş materiallardır. Birinci ekspedisiyanın səsyazıları X.S.Kuşnaryov tərəfindən 1927–1929-cu illərdə aşağıdakı yaşayış məntəqələrində aparılmışdır (şəhər və kəndlərin adlarını ekspedisiyanın çöl işləri dəftərcisində qeyd olunduğu kimi veririk): İrəvan, Nor-Bəyazıt rayonu (Zulağac, Gözəldərə, Aşağı Ərcaman kəndləri); Zəngəzur rayonu (Gorus, Qaraunc, Qarakilsə, Bazarçay, Quşbək, Gərgər, Malişki, Keşişkənd kəndləri); Leninakan rayonu (Molla Musa, Ala lir kəndləri); Şirak rayonu (Orom, Maynsux, Molla Göyçə, Şulaverən, Arxvəli, Qırxdəyirman, Karvansara kəndləri); Tiflis. Folklorçular həmçinin Şıxlar, Güləhlər və digər kəndlər kimi, qonşu yerlərdən cəlb olunmuş ifaçıların da səslərini yazmışdılar. Kuşnaryov, ekspedisiyanın əhatə etdiyi ərazini Ermənistan kimi qeyd etsə də (Tiflis istisna olmaqla), əksər yaşayış məntəqələrinin, şübhəsiz, Azərbaycan toponimikası onların Azərbaycan mənşəyini göstərir. Sözsüz ki, Azərbaycan toponimikası tarixən bu torpaqların əzəli Azərbaycan və ya azərbaycanlıların ermənilərlə birgə yaşadıkları torpaqlar olduğu ilə izah olunur. Etnik erməni olan X.S.Kuşnaryov (Kuşnaryan, 1890–1960) üçün ekspedisiyanın işində prioritet istiqamət əlbəttə ki, erməni folkloru idi, lakin bununla yanaşı, ekspedisiya zamanı gürcülər, kürdlər, ruslar (staroverı), farslar kimi digər millətlərin nümayəndələrini də yazırdı. Ekspedisiyanın inventar kitablarında “Azərbaycanlılar”, “Azərbaycan musiqisi və ya mahnısı” sözlərinə rast gəlinmir, hərçənd ki, qeydə alınmış ifaçıların adları

arasında azərbaycanlılar da var idi və mum vallara məhz xeyli sayda Azərbaycan folkloru nümunələri – muğamlar (“Rast”, “Çahargah”, “Hicaz”, “Mahur”, “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Mirzə Hüseyn Segahi”), mahnı və rəqslər yazılmışdır. İstər etnik azərbaycanlılar tərəfindən, istərsə də etnik ermənilər tərəfindən ifa olunan mahnı və rəqslərin adları azərbaycan dilindədir: “Sarı gəlin”, “Koroğlu”, “Xalabacı”, “Otuzbir”, “Çoban Bayatı” və s. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm nazirliyi tərəfindən ekspedisiya materiallarının surətləri əldə olunmuş və hazırda AMMDM-də qorunub saxlanılır.

Bənd 1.5.2. Mətnin qeyri-aktuallığı səbəbindən musiqi əsərlərinin unudulması problemi. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndələrinin bir çox əsərləri hətta nə qədər bədii və tarixi dəyərə malik olsalar da ifa edilmirlər. Onların unudulması səbəbi söz mətnindədir. Mətn dedikdə biz bu əsərin adından tutmuş vokal mətnlərə və musiqili-səhnə əsərinin librettosuna qədər hər hansı bir söz yığımını nəzərdə tuturuq. Rejimlərin, ideologiyaların, rəhbərlərin dəyişməsi incəsənətdə də istiqamətin dəyişməsinə gətirib çıxarır. Mətn dəbdən çıxıb, aktual olmayanda musiqinin səslənməsi yolunda bir maneəyə çevrilir, əsər ifa olunmur və hətta vaxtilə gözəl və məşhur olsalar da unudulur. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri tərəfindən müxtəlif janrlarda onlarla bu və ya digər mözularda əsərlər yazılmışdır.

Sənət sahələri arasında sözlə bağlı olan performativ növlər və ədəbiyyatın özü ideologiyanın dəyişməsi səbəbindən təsviri, tətbiqi sənət və memarlıqdan daha güclü determinasiyaya uğramışdır. Sosialist realizm incəsənətinin əşyaları kolleksiyaçıları və muzeylər tərəfindən toplanılır, onlara həsr olunmuş sərgilər, forumlar təşkil olunur, internetdə sovet dövrü təsviri incəsənətinə dair Sovipedia internetresursu hazırlanır, ona maraq auksionlarda özünün pik həddinə çatır. Sovet dövrünün bir çox memarlıq abidələri, binaların baryefləri qorunub saxlanılmışdır və hazırda da aktuallığını itirməmişdir. Hətta aktual olmayan ədəbi əsərlər (məsələn, mahnı lirikası) belə həmin mətnli musiqidən daha əlçatandır. Bu musiqinin səslənməmə səbəbi musiqi incəsənətinin spesifik xüsusiyyətlərinin

özündədir. Axı, təsviri sənət və memarlıq əsərləri müəyyən zaman keçdikdən sonra qədimlik, keçmişin qalıqları kimi qəbul olunur. Musiqidə isə başqa cürdür: o səslənəndə, özü də canlı ifada, yəni buradaca və indicə, dinləyicini elə anında məftun edir, mətnin gücü ona dərin emosional təsir bağışlayır. Musiqinin bu cür aniliyi onu çox güclü çağırışa və təbliğata çevirir. Elə bir hiss yaranır ki, sanki mahnıların, oratoriyaların, kantataların sözlərində, opera və baletlərin librettosunda, simfonik və kamera əsərlərinin adlarında qeyd olunanlar məhz həmin konkret anda təsdiq və təbliğ olunur, şöhrət tapır. Musiqi kimi aniliyi ilə seçilən teatr sənəti də həmçinin mədəni həyatdan silinmiş olan musiqi qədər zərər çəkmişdir. İfa olunan əsərlərdə isə, ideoloji cəhətdən köhnəlmiş hesab olunan musiqi fraqmentlərinin ixtisarı edilir, yeni redaktələr həyata keçirilir. Məsələn, “Yeddi gözəl” baletinin son redaktəsində (2008) Aişə ilə Mənzərin sinfi qarşıdurması ilə əlaqədar süjet xətti yoxdur (bu, Nizamidə də yoxdur). Bu redaktə libretto üzrə ilkin ədəbi mənbəyə daha yaxın, bəstəkarın orijinalından isə uzaqdır, belə ki, müəllif tərəfindən musiqi nömrələrinin böyük əksəriyyəti baletin digər yerlərinə və digər adlar altında müxtəsər şəkildə daxil edilmişdir. Mətn olmasaydı, bədi və tarixi dəyərə malik olan musiqi səsləndirilə bilərdi. Bu yolla bir sıra görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini musiqi həyatına qaytarmaq olar. Musiqi tarixində musiqi əsərinin mətninin, onun hissəsinin və ya adının dəyişdirilməsi nümunələri məlumdur.

Məsələn, adın dəyişdirilməsinin klassik nümunəsi kimi Qlinkanın “Jizn za tsarya” operasının sovet dövründə “İvan Susanin” adı ilə dəyişdirilməsini, həmçinin mətninin şair S.Qorodetski tərəfindən yenidən yazılmasını göstərmək olar. Azərbaycanda qeyri-aktual mətn ucbatından milli bəstəkarların haqsız olaraq unudulmuş musiqi əsərlərini həyata qaytarmaq cəhdləri göstərilir. Məmməd Rahimin mətnini qismən dəyişdirməklə Q.Qarayevin “Xoşbəxtlik mahnısı” yenidən ifa olunur, burada kommunist partiyasını mədh edən sətirlər müstəqil Azərbaycan Respublikasının üçrəngli dövlət bayrağının tərənnümü ilə əvəz edilmişdir. Niyazinin Rəsul Rzanın sözlərinə yazdığı “Can Stalin” mahnısının sözləri dissertasiya müəllifinin xahişi ilə şairin oğlu Anar tərəfindən dəyişdirilmişdir. 60

illik unutqanlıqdan sonra mahnı ilk dəfə “Yaşa, Azərbaycan!” adı altında səsləndirilmişdir. Mətnin hətta qismən redaktə olunması SSRİ-nin dağılmasından sonra sovet dövrünün bəzi musiqi səhifələrini həyata qaytarmağa imkan yaradır.

Fəsil II. “Ədəbiyyatda musiqi: Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində musiqi mövzusunun işlənilməsi xüsusiyyətləri”

Bu fəsildə intermediallıq poetikası mövqeyindən çıxış edərək Nizami poeziyasında musiqi sənətinin necə əks olunması və sonrakı əsrlərin təsviri incəsənətində “Xəmsə” poemalarındakı musiqi mövzusunun təqdimatına necə təsir göstərməsi araşdırılır. Bundan başqa “Leyli və Məcnun” poemasında heyvanlar mövzusunun təsvir etmiş dövrün səciyyəvi bədii mənzərəsinin ekstrapolyasiyası XII əsr Azərbaycan musiqisinin və bizim günlərdə gəlir çatmayan xalça nümunələrinin bəzi əlamətlərinə təsir göstərməsindən bəhs edilir.

2.1. “Xəmsə”nin musiqi kontekstləri” paragrafi üç bənddən ibarətdir.

Bənd 2.1.1. Nizami yaradıcılığının musiqi kodunun öyrənilməsi tarixinə dair”. Nizami yaradıcılığında musiqi mövzusunun ilk dəfə müraciət edən Azərbaycan musiqişünası Qubad Qasimov olmuşdur. O, Nizami poeziyasında “*XII əsr, bəlkə daha erkən dövr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsi üçün faydalı və dərin etibara layiq olan material*”⁵⁶ aşkar etmişdir. Nizami əsərlərinin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında təfsirinin öyrənilməsi ilə yanaşı, şairin musiqi dünyası Sevda Qurbanəliyevanın monoqrafiyasını səciyyələndirir. Monoqrafiya ədəbiyyat və musiqinin qarşılıqlı əlaqələrini əks etdirən elmi-nəzəri konsepsiyanın yaradılmasına, Nizami əsərlərinin materialı əsasında onların müqayisəli təhlili probleminə həsr olunmuşdur⁵⁷. Nizaminin əsərlərində musiqi və musiqi alətləri haqqında sətirlər təkcə musiqişünasların (Ə.İsazadə, B.Qurbanov, G.Abdullazadə), orqanoloqların (S.Abdullayeva, M.Kərimov) deyil, həm də digər

⁵⁶ Касимов, К.А. Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII в. // Искусство Азербайджана, т. II, под общей редакцией У.Гаджибекова. –Баку: Издат. АН Азерб. ССР, –1949, – с.11.

⁵⁷ Курбаналиева, С.Ф. Музыкальный мир Низами Гянджеви. – Киев: Автограф, – 2009, – 262 с.

humanitar sahələrin tədqiqarçılarının – filoloqların, şərqşünasların, filosofların, etnoqrafların diqqətini cəlb edir və onlar öz nəşrlərində çox vaxt həm orijinaldan, həm də onların tərcüməsindən sitat gətirirlər. Lakin tədqiqatçılar fars dilindən edilmiş poetik tərcümələrdən çox nadir hallarda istifadə edirlər. Bu haqda **“Nizaminin poemalarının poetik tərcümələrində musiqi haqqında məlumatların təhrif olunması problemi”** adlı **2.1.2. bəndində** bəhs edilir. Eyni zamanda müxtəlif poetik tərcümələrin müqayisəsi onların bir-birinə uyğun gəlməməsi qənaətinə gətirir, yəni tərcümələrin orijinala tam uyğunluğunu şübhə altına almaq üçün kifayət edir. Tərcüməçilər tərəfindən buraxılan səhvlər də diqqəti cəlb edir. Poetik nöqtəyi-nəzərindən səslənən «*На пирях фарсанга на два, выстроившись в ряд, Пели чанги и рубобы и звучал барбат*⁵⁸» sətirləri dirijorlarda dərin inamsızlıq yaradar. Fərsəng – təxminən 10 km.-ə bərabər uzunluq ölçü vahididir. Hətta bunu hiperbola (həddindən artıq şişirdilmə) zənn etsək belə, müəllif kifayət qədər uzun məsafə nəzərdə tutmuşdu. Adıçəkilən üç simli dartımlı alətləri ifa edən musiqiçilər birgə çalğını təşkil etmək üçün bir-birini eşidə biləcək məsafədə dayanmalı idilər (Nizamidə onlar bir sırada dayandıqları üçün məhz bu cür nəzərdə tutulmuşdur). Lakin ritmi yaradan gur səslə zərb alətləri olmadan bunu etmək mümkün deyildir. Nizamini fars dilində orijinalda oxuya bilmədiyimiz üçün Rüstəm Əliyevin rus və Azərbaycan dillərindəki filoloji tərcümələrinə müraciət etdik və aşkar oldu ki, Nizamidə musiqiçilər bir sərəya deyil, sərəlara (minimum iki sərəya) düzölmüşlər, bu da birgə ifanın zəruriliyinin təsdiq edir. Tərcüməçinin nəzərdən qaçırıldığı zərb alətləri Nizamidə gözlənilməyən kimi mövcuddur. Bu təbillərdir: *Выстроившись в ряды длиной два фарсанга, Играли музыканты на барабане, рубаве и чанге*⁵⁹ (seçilmə mənimdir – A.B.). Nizami reallıq ola biləni təsvir etmişdir. Onun ədəbi dəst-xəttinin səciyyəvi xüsusiyyəti musiqi alətlərinin və

⁵⁸ Низами Гянджеви. Семь красавиц. Пер. В.Державина. – Москва: Гос. издат. худож.лит., – 1959. – с.131.

⁵⁹ Низами Гянджеви. Низами Гянджеви. Семь красавиц. Филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Рустама Алиева. – Баку: Элм, – 1983, – с.134.

musiqi ifaçılığının nüanslarının realistik dəqiqliklə təsvir etməsidir. Mətnə onların təsvirində rast gəlinən uyğunsuzluq, məntiqsizlik şairin deyil, tərcüməçinin xətasıdır.

Nizamidə musiqinin əks olunmasının xüsusiyyətlərini daha yaxşı başa düşüb onun yaradıcılığının müəyyən fərqli xüsusiyyətlərini aşkar etmək üçün başqa tərcümələri müqayisə etmək məqsəuyğundur.

Bu vəzifə **2.1.3 “Nizami və Şekspirdə musiqi (müqayisəli təhlil)”** adlı bənddə nəzərdən keçirilir. Nizaminin musiqi mövzusunda yanaşması ilə digər şairlərin, xüsusən Şekspirin musiqini necə təqdim etməsi arasında müqayisə göstərir ki, Şekspir üçün musiqinin ümumiləşdirilmiş-estetik planda qavranılması xasdır, Nizamidə isə musiqi məlumatlarının əməli və nəzəri cəhətdən geniş spektri səciyyəvidir – estetik yanaşmadan tutmuş müfəssəl incələmələrdək. Musiqiyə aid olanlar onun diqqətini daha tez-tez cəlb edir. *“Şekspirin pyeslərində musiqi haqqında danışılır, mühakimə yürüdüülür...- bu, musiqinin nə isə zahiri olduğu deməkdir. Həyatın zəruri elementlərinin nə olduğu haqqında danışılmır: bununla yaşayırlar”*⁶⁰. Nizaminin poemalarında musiqi haqqında abstrakt mühakimələr deyil, musiqi ifasının, musiqini ifa etmək tələbatının konkret təsviri, yəni həyati zərurət kimi onun özünün iştirakı daha çoxdur.

Nizami musiqini “insan təfəkkürünün ən vacib amili kimi”⁶¹ qəbul etməkdən əlavə, onun musiqi mövzusunda müraciəti aşağıdakı konkret istiqamətlərə bölünür: a) ictimai-siyasi həyatda musiqi, b) musiqinin bədii-estetik əhəmiyyəti, c) ifaçılıq ənənəsi, musiqçinin rolu və yeri, ç) musiqi alətsünaslığı, d) musiqi-nəzəri aspektlər. A.Rəcəbzodanın Firdovsiyə və Samanilər dövrünə nəzərən dediyi sözlərini Nizami Gəncəviyə və onun dövrünə də tam haqla aid etmək olar: *“Hər bir şair eyni zamanda həm də musiqi nəzəriyyəçisi idi”*⁶²

⁶⁰ Конрад, Н.И. Запад и Восток. Статьи. Москва: Гл.ред.восточной литературы. – 1966. – с.294.

⁶¹ Иса-заде, А.И., Курбанов, Б.О. Низами и музыка. – Баку: ЭЛМ, – 1999. – с.3.

⁶² Раджабзода А. Классические традиции музыкальной мысли эпохи Фирдоуси // «Шахнаме» Фирдоуси – величайшее художественное творение в истории мировой цивилизации. Тезисы симпозиума. – Душанбе, – 1994,– с.71.

Nizami poemalarının poetik mətnində musiqinin təsvirini XII əsrdən, müsəlman intibahı əsrindən gələn müxtəlif “mətnlərin”, sitatların, ekfrasisin səsleşməsi nümunəsi olaraq referensial intermediallıq kimi təsnif etmək olar⁶³.

Paraqraf 2.2. Ədəbiyyat təsviri incəsənətdə musiqi təcrübəsinin əks olunması səbəbi kimi. Əsrlər boyu müsəlman dünyasının müxtəlif yerlərindən olan çoxsaylı kalliqraflar (xəttatlar) tərəfindən köçürülmüş Nizaminin əsərləri bütün bölgələri dolaşaraq insanlar və dövrlər arasında bir körpü rolu oynamışdır. Əlyazma kitablar Təbriz və Şirvandan Herat və Buxarayadək müxtəlif məktəblərin nümayəndələri olan rəssamlar tərəfindən geniş illüstrasiya edilir, “miniatür incəsənətini mövzu və süjet bolluğu ilə təmin edirdi: onun “Xəmsə”si Firdovsinin “Şahnamə”si ilə birlikdə ən çox illüstrasiya edilən ədəbi əsərlər idilər”⁶⁴.

Bənd 2.2.1. Mövzunun mənimsənilməsi aspektləri. Bizim günlərdə gəlib çatmış miniatürlər, orada təsvir olunmuş keçmişin musiqi alətləri, hər şeydən əlavə, müasiri olduğu müsəlman Şərqi musiqi təcrübəsi haqqında məlumat daşıyıcısı olduğu üçün musiqişünasların, xüsusən musiqi tarixçiləri və orqanoloqların maraq dairəsində durur. Məsələn, 1975–2010-cu illərdə Məcnun Kərim musiqi alətlərinin ikonoqrafiyasına istinadən, həmçinin orta əst risalələrində, poetik əsərlərdə və xarici səyyahların xatirələrində olan məlumatlardan istifadə edərək unudulmuş bir sıra musiqi alətlərinin təkrarını (replikasını) yaratmışdır⁶⁵. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən Qədim musiqi alətlərinin bərpası və təkmilləşdirilməsi Elmi Laboratoriyasının əməkdaşları ilə birgə o, cəmi 10 aləti yenidən həyata qaytarmışdır. Bunlar *çəng*, *rübab*, *rud*, *çoğur*, *bərbət*, *Şirvan tənburu*, *çəqanə*, *qopuz*, *santur*, habelə miniatürlərdə rast gəlinməyən və XIII əsr musiqişünası Səfiəddin Urməvinin ixtira etdiyi *nüzhə* alətidir.

⁶³ Исагулов, Н.В. Интермедиальность и интермедии. http://intermediality.blogspot.com/2013_05_01_archive.html

⁶⁴ Parrello D. Encyclopedia Iranica. <http://www.iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>

⁶⁵ Керим, М.Т. Азербайджанские музыкальные инструменты. – Баку: Индиго, – 2010. – 194 с.

“Tandem oxunuşu” prinsipi (L.Kramer) Nizami mətnlərinin və onların illüstrasiyalı miniatürlərinin paralel “oxunuşuna” ekstrapolyasiya olunaraq ilkin ədəbi mənbə ilə musiqinin orta əsr müsəlman Şərqiindəki məişət və saray ifa ənənələri ilə bağlı olan bir sıra tarixi faktları aşkar etməyə imkan yaratmışdır. Bu məsələ və müasir təfsirlərdə edilən bəzi səhvlər haqqında **2.2.2. “Miniatürlərin mətnlə əlaqələndirilməsi: ehtimal və iqtibaslar (sitatlar)”**, **2.2.3. “Xəmsə”nin illüstrasiyalarında oxuyan musiqçilərin təşxis edilməsi (identifikasiyası) məsələsi**”, **2.2.4. “Musiqi alətləri və musiqçilər: iyerarxiya və prioritetlər”** və **2.2.5. “Keçmişin musiqi alətlərinin ikonoqrafiyasının müasir təfsiri problemləri”** adlı bəndlərdə bəhs edilir. Musiqi alətləri haqqında çox vacib və nadir olan məlumatları bizə çatdıran ikonoqrafiya və ədəbiyyat uzaq keçmişin musiqi həyatının mənzərəsini bərpa etmək üçün çox vaxt yeganə mənbə sayılır. Onlar müvafiq tarixi-mədəni kontekstdə normativ intermediallığın təzahürü kimi təhlil edildikdə düzgün başa düşülə bilər. *“Keçmiş əsrlərin şifahi musiqisinin ümumi mənzərəsi tədricən (tam yox) açılır və müxtəlif mənbələrdən əldə edilmiş biliyin ayrı-ayrı hissələri onun müxtəlif tərəflərinə yalnız zərif işıq salır”*⁶⁶. Ona görə də adekvat təfsir bütün xırda təfərrüatlara ciddi diqqət tələb edir, onların heç biri nəzərdən qaçmamalıdır. Məsələn, miniatürlərdə əlində dəf təsvir olunan fiqurları çox vaxt müğənni kimi qəbul edirlər. Amma, Nizami poemalarından sətirlər sübut edir ki, oxuma ilə musiqi alətində ifa bir araya sığa bilərdi. Məsələn, yeddinci gözəlin nağılında qız öz mahnısını çəngdə müşayiət edərək yarımçıq qalmış görüşü haqqında öz kədərini bölüşür: *«Взяв чанг, в полночь, Пальцами перебирая струны чанга, она запела: «Пришла весна...»*⁶⁷. “Leyli və Məcnun”da göstərilir ki, çəng ifaçısı *“yüksək və alçaq səslər olmadan o x u m u r”* (seyrəltmə bizimdir – A.B.), “Xəmsə”nin son poemasında isə, kölə Nistandarcihan, İsgəndərin arzusunu yerinə yetirərək, həmçinin əlinə çəng almaqla oxuyur. “Xosrov və Şirin” poemasında Nəkisa Şirinin adından, Barbəd isə

⁶⁶ Халык-заде, Ф.Х. Музыкальные аспекты изучения «Китаби Деде Коркуд»//Коркыт және Улы Дала сазы. – Алмат: Арна – б, – 2011. – с.16.

⁶⁷ Низами Гянджеви. Семь красавиц. Филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Р.Алиева. – Баку: ЭЛМ, –1983, – с. 339.

Xosrovun adından oxuyur və musiqi alətlərində özlərini müşayiət edirlər. Şirin və Xosrov “öz *“musiqi nümayəndələrinə” (oxşarlarına) nə barədə və necə oxumağı söyləyirlər, musiqiçilər isə onların arzularını sözə (qəzələ) çevirir və ona uyğun pərdə (məqam) seçirlər”*⁶⁸.

Bir halda ki, “Xəmsə”də yalnız müğənnilik missiyasını yerinə yetirən musiqiçi haqqında (yəni çalmayan, digər musiqiçilərin müşayiəti ilə oxuyan) xatırlanmırsa, deməli, Nizaminin dövründə bu barədə danışmağa dəyməz. Və madam ki, miniatür sənətində aydın şəkildə oxuyan (yəni açıq ağızlı) insan təsvirinə həmçinin rast gəlinmir, onda müğənni və ifaçı-musiqiçini bir-birindən dəqiq şəkildə ayırmaq yanlış olardı. Miniatürlərdə hər hansı bir alətlə, istər dəf olsun, istər digər alət (əlbəttə, nəfəs aləti ictisna olunmaqla), təsvir edilən musiqiçi eyni zamanda oxuya da bilərdi və bu qayda o dövr üçün, yəni hazırkı dövrlə müqayisədə incəsənətin böyük sinkretizmlə qeyd olunduğu dövr üçün təbii idi. Qədim və orta əsr incəsənətinin sinkretizmi faktına əhəmiyyət verməmək dövrün təsviri incəsənətində müğənninin yalnız ağızı açıqlığına və əllərinin səciyyəvi vəziyyətinə (ağıza və ya boğaza yaxın) görə və ya təsvir olunmuş fiqudda musiqi alətinin olmaması əsasında görə identifikasiyasını qeyri-dəqiq və yanlış edir. Buna isə musiqişünaslıq ədəbiyyatında verilən təfsirlərdə tez-tez rast gəlinir⁶⁹.

Yazılı abidələrdən əldə olunan məlumatlara əsasən real tarixi şəxsiyyət kimi qələmə verilən Barbəd (Borbad) “*əsasən bəstəkar (xuniyakaran), nəğməkar (Shrudsrayashan), nəzəriyyəçi (xuniyakih), müğənni (chikamakxvan), alət ifaçısı (saznivag) kimi şöhrətlənmişdir*”⁷⁰.

XIX əsr də daxil olmaqla son zamanlara qədər Azərbaycan poeziyası müğənni və musiqi aləti ifaçısının bir simada birləşdiyini göstərən nümunələrə malikdir. Şair Seyid Əzim Şirvani (1835–1888)

⁶⁸ Абдуллазаде, Г.А. Музыка, Человек, Общество... – Баку: Язычы, –1991, – с. 149.

⁶⁹ Нуршарг, Х. Певец и общество в иранской культуре // – Москва: Музыкальная академия, – 2014, №1, – с.159.

⁷⁰ Раджабов, А. Традиции классической музыкальной культуры эпохи Сасанидов. – Душанбе: ООО Контраст, – 2005, – с. 46.

“Müxəmməs”ində soruşur: “*Qoymaz ol tarı müğənni niyə ağuşundan?*”⁷¹ (Müğənni nə üçün tarından ayrılır?). Bu, güman etməyə əsas verir ki, Mirzə Sadıqın (Sadıqcan) XIX əsrin sonunda tarı təkmilləşdirməsindən əvvəl tar diz üstə çalındığı üçün musiqiçi eyni vaxtda həm oxuya, həm də çala bilirdi. Təkmilləşdirilmiş tarı ifa zamanı sinədə tuturdular, bu da oxumağı çətinləşdirirdi və burada əsas diqqət oxumaq olmadan məharətli ifaya yönəldilir, yəni musiqiçilərin ixtisaslaşması və bölgüsü baş verir.

Hazırkı dövrdə Azərbaycanda bu cür sinkretizm yalnız “*musiqinin arxaik, çox qədim xüsusiyyətlərini*”⁷² qoruyub saxlamış aşiq sənətində müşahidə olunur. Beləliklə, əminliklə iddia etmək olar ki, miniatürdə təsvir olunmuş nəfəs alətləri ifaçılarından başqa, bütün alət ifaçılarının hər biri oxuya bilirdi. Həmçinin, güman etmək olar ki, onlar oxumada bir-birilərini əvəz edir və ola bilsin ki, ansambl şəklində də oxuya bilirdilər. Ağızların açıq olmaması isə hissiyyat və təbiiyin birbaşa təzahüründən uzaq olan miniatür incəsənətinə yad bir estetika ilə izah olunur.

İki bənddən ibarət olan “**Simvolika və ornamentalıq: “Leyli və Məcnun” poemasının heyvanat aləmi (bestiariy)**” adlanan **2.3.** paraqrafı qeyri-real olanın açılmasına və ona görə də “Beşlik”in yeganə realistik poeması üçün gözlənilməz olan Məcnunu əhatə edən yırtıcı və otyeyən heyvanlar birliyinin izahına və Məcnun obrazının musiqi və XII əsr incəsənətinin qorunub saxlanılmamış digər nümunələri haqqında nə deyəcəyinə həsr olunmuşdur. Şairin “Leyli və Məcnun”da oxucunun diqqətini heyvanlara yönəltməsi xüsusi diqqət tələb edir, ona görə də **2.3.1. “Leyli və Məcnun” poemasında heyvanlar mövzusunun şərhinin özünəməxsus xüsusiyyətləri**” bəndində ilk dəfə olaraq bu mövzusunun öyrənilməsinə cəhd edilmişdir. Ontoloji poetika mövqeyindən Məcnun yırtıcı və otyeyən heyvanların cəmiyyətində bütün əlamətlərinə görə “*emblem, girov, vizit kartı*” (L.Karasyov) anlayışına münasibdir, bu da poemanın reallığından kənara çıxır və

⁷¹ Şirvani, Seyid Əzim. Seçilmiş əsərləri, üç cildə. I-ci cild – Bakı: Avrasiya Press, – 2005. – s. 386.

⁷² Köçərli, İ.T. Sənətlərin sintezi probleminin tədqiqi aşiq sənəti // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2010, 3/43, – s. 42.

“mətnə özgələşmə baş verir. ...Metafizika dili ilə desək, özgə həmcins varlığı aydınlaşdırmaq iqtidarındadır”⁷³. Poemanın mətnində “Məcnun və heyvanlar” motivinin qabardılması və dəfələrlə, ısrarla təkrarlanması onun oxucular tərəfindən yaxşı yadda qalması ilə şərtləndirilir və hətta poema haqqında ümumi təsəvvürü olanlara da məlumdur. Təsadüfi deyil ki, bu motiv dəfələrlə təsviri və təbiiqə incəsənətdə əksini tapmış və onu illüstrasiya edən miniatürçülər, xalçaçılar və rəssamlar üçün poemanın ən sevimli süjetlərindən biri olmuşdur. Yəni Məcnun heyvanlarla birgə L.Karasyovun yazdığı kimi, “simvolik mənada” qabardılmış obrazlara aid edilə bilər və ona görə də hekayənin ümumi fonunda nəzərə çarpacaq dərəcədə önə çəkilir: “Bu cür “simvolik qatılma” mətnin adı “detalları” deyil, hekayənin ən vacib məna xəttinə münasibəti olan bir şeydir”⁷⁴... *Emblemdə bədii mətnin ən mühüm məna xəttləri bir nöqtədə birləşirlər*⁷⁵...*Aydın olmayan məna strukturlarında onların hekayənin bütün massivindən fərqliliyi [унаковость] vacibdir*⁷⁶. Allahın məxluqları olan heyvanlara qarşı sufi məhəbbət ideyasını ifadə etmək üçün poemada Məcnunun maral və ceyranı ovçulardan xilas etdiyi iki epizod tamamilə kifayət idi.

“Nə üçün Nizami öz qəhrəmanını məhz bu cür – müxtəlif heyvanların əhatəsində görmüşdür?” sualına cavabın axtarılması

2.3.2. “Nizaminin bədii baxışları və təsvir üsullarının xüsusiyyətləri o dövrün səciyyəvi əlamətləri kimi” bəndində qeyd olunan müşahidələrə gətirib çıxarır. Sufi poeziyasının xüsusiyyətlərini açıqlayan Y.Bertelts qeyd edirdi: “*Orada obrazın müstəqil dəyəri ümumiyyətlə yoxdur, onun təyinatı, bir növ, həqiqi fəlsəfi mənası pərdələnmiş şifahi heroqlif, nişan (qeyd iddiaçınıdır) rolunu oynamaqdır...Obrazlar yalnız obraz olmamalı, müvafiq fəlsəfi anlayışlara çevrilməli, üzərilərindən heroqlif pərdəsi üzərindən*

⁷³ Карасёв, Л.В. О «закладах» в литературе (проблема неочевидных смысловых структур) // – Москва: Вопросы философии, –2012, №9, – с. 86.

⁷⁴ Ibid., – s. 75-76.

⁷⁵ Ibid., – s. 80.

⁷⁶ Ibid., – s. 85.

götürülməlidir”⁷⁷. Maraqlısı Nizaminin yalnız dəfələrlə Məcnunu yırtıcılar əhatəsində qeyd etməsi deyil, həm də dəqiq əyaniliklə “nişanların” yerləşməsini – Məcnun və yırtıcıların bir-birinə münasibətdə – yerləşməsini *necə* görüb təsvir etməsidir. Nizamidə Məcnun və heyvan fiqurları motivin *ornamentləri* kimi qarşılıqlı əlaqədəirlər, onlar bir-birindən fərdi şəkildə fərqlənərək dəfələrlə təkrarlanır, bir-birilərinə nisbətən müəyyən konfiqurasiyaya uyğun olaraq aralı və ya bitişik yerləşir, bir element digərinə dayaq olanda təmasda olur, bir-birinə hörülür. Ornamentin xarakteristikasında cücərmə və ilişmə prinsipləri həm xalça sənətində, həm də muğam sənətində izlənilir: “*Ornamentallıq Azərbaycan incəsənətinin vacib fenomenidir. ... Muğamda ornamentallıq xalça sənətinin naxışları ilə bir çox ümumi cəhətlərə malikdir... Məsələn, musiqidə cücərmə prinsipinə oxşar olan həndəsi ornament növləri kifayət qədər məşhurdur. Spiralvari bitki ornamentindəki ilişiklik prinsipi də eynidir. Onun əsası aşağıdakı konstruksiyadır – hər bir sonrakı element özündən əvvəlki burmanın əyrisi ilə toxunma nöqtəsinə dayanır. Muğamda da sxem eynidir*”⁷⁸.

Lakin çox vaxt Məcnunu heyvanlar mühasirəyə alırlar: «*Подобно государям, закрыв свои фланги, Он сидел посреди зверей...*»⁷⁹ (Padşahlar kimi, öz cinahlarını bağlayaraq, O vəhşi heyvanlar arasında oturmuşdu...), «*Звери бегали вокруг него.....*»⁸⁰ (Vəhşi heyvanlar onun ətrafında qaçırdılar...), «*Где бы он ни останавливался, они кольцом стояли вокруг него*»⁸¹ (O harada dayanardısı, heyvanlar onu dövrəyə alardılar) və s. Mərkəzi dövrəyə almaq, ətrafında fırlanmaq digər sənət növlərində də izlənilir: “Əsas motiv ətrafında ornamental fırlanmanın çoxsaylı nümunələri

⁷⁷ Бертельс, Е.Э. Заметки по поэтической терминологии персидских суфиев // Суфизм и суфийская литература. Избр. труды, т.3. – Москва: Гл. ред. восточной литературы, – 1959, – с.109-110.

⁷⁸ Кязимова, Л.Т. Орнаментальная природа азербайджанского искусства. Мугам-ковёр. (К вопросу о функциональном анализе) <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&xtid=323>

⁷⁹ Низами Гянджеви. Лейли и Меджнун. Перевод с фарси, предисловие и комментарии Рустама Алиева. – Баку: ЭЛМ, – 1981, – с.217.

⁸⁰ Ibid., – s. 219.

⁸¹ Ibid., – s. 302.

məlumdur. Azərbaycan xalçalarındakı haşiyə medalyonun mərkəzini bir neçə mərhələdə dövrələyir. Öz növbəsində muğam sxemində bir sıra kadensiya zonaları mövcuddur...”⁸². XII əsrə təsadüf edən Azərbaycan memarlığı və tətbiqi incəsənətində ornamentallığın çiçəklənməsi “Leyli və Məcnun” müəlifinin bədii təfəkküründə də əksini tapmışdır, axı, yaradıcılıq düşüncəsi, öz-özlüyündə intermedialdır. *“Yaradıcılıq prosesinin özünün poetikası incəsənət və elm çərçivəsindən kənarında yerləşir və yeni məlumatların meydana gəlməsinin vahid mexanizmini nümayiş etdirir”*⁸³. Adətən konsentrik simvolikanı, spiral üzrə hərəkəti, mərkəzin haşiyələnməsini tədqiqatçılar Orta Əsrlər Şərqi xalça sənətində, memarlığında və musiqisində təzahür etmiş bir səciyyə kimi qeyd edirdilər. Nizamiyə məxsus “Leyli və Məcnun”un öyrənilməsi bu cür xüsusiyyətin o dövrün ədəbiyyatında da əks olunduğunu üzə çıxarmışdır.

Nizaminin “Leyli və Məcnun”da əks etdirdiyi bədii təfəkküründə ornamentallığın aydın görünüşünə, obrazların plastikliyinə, poemanın mərkəzə yönəlmiş inkişafı və mərkəzin dəfələrlə öz əhatəsi ilə qabardılmasına istinad edir və düzgün qeyd olunduğu kimi *“konkret insana məxsus olan dünya obrazı onun yaşadığı dövrün ümumi mənzərəsinin təsiri altında formalaşır, axı, insan artıq mövcud olan həyat təcrübəsinə yiyələnərək inkişaf edir”*⁸⁴ sözlərindən belə nəticə çıxarmaq olar: XII əsr xalça və musiqi sənəti nümunələri qorunub saxlanılmasa da, *“önə çəkilən səs intonasiya hərəkətinin mərkəzi – yəni oxunan, digərləri isə müşayiətçi*

⁸² Кязимова, Л.Т. Орнаментальная природа азербайджанского искусства. Мугам-ковёр. (К вопросу о функциональном анализе) <http://harmony.musigidunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&txid=323>

⁸³ Борисова, И.Е. Интермедийный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме. /Автореф. канд. культурол. н./ – Санкт-Петербург, – 2000. <http://www.dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme>

⁸⁴ Лескова, И.А. Орнамент как визуальная модель картины мира // От мифа к метафоре. Семантические и конструктивные аспекты орнаментального творчества: учеб. пособие / И.А.Лескова. – Волгоград: ВГПУ «Перемена», – 2011, – с. 3-7.

olduqda”⁸⁵ əsas motiv ətrafında fırlanma, *mərkəzi* səslərin oxunması, yəni Azərbaycan muğamına xac olan əlamətlər, eləcə də, monomedalyon xalçaları elə eyni dövrdə – Nizaminin dövründə yayılmışdır.

Fəsil III. “Qara Qarayev yaradıcılığının intermedial poetikası”.

3.1. “Qara Qarayevin həyat və yaradıcılığında ədəbiyyat”.

Bu paragrafda uşaqlıq illərindən başlayaraq bəstəkarın oxuduğu kitablar dairəsi, geniş mənada mütaliə maraqları, ədəbiyyata meyili və bunun onun bəstəkarlıq yaradıcılığında necə təzahür etməsi tədqiq olunur. Bəstəkarın və ailəsinin ədəbiyyata münasibəti ilə bağlı faktlar haqqında oğlu və qızının söylədikləri toplanılmış və ümumiləşdirilmişdir. Qarayev kitabxanasının AMMDM-də saxlanılan bir hissəsinə əsaslanan **3.2. “Oxucu-bəstəkarın özünü ifadə etməsi: şəxsi kitablarının ağ kənarlarında Q.Qarayevin qeydləri”** adlı paragraf bəstəkarın oxuduqlarına cavab olaraq meydana çıxan düşüncələrinə yönəldilmişdir. Qarayev gündəlik tutmadığına görə, kitablarla bu cür səmimi söhbəti, kənar gözlər üçün nəzərdə tutulmayan “özü üçün” qeydləri bəstəkarın heç yerdə öz əksini tapmayan həqiqi maraqlarını və nədən narahat olduğunu öyrənməyə imkan verir: məndə yazılanlarla razı olmaması (“Cəfəngiyat!”), keçmiş sevgisi haqqında sözlər, həyat və ölüm haqqında fəlsəfi düşüncələri: *“insan həyatı onun gördüyü işlərə – insanların rifahı naminə, həyat naminə, tərəqqi naminə, xeyirxahlıq naminə – mütənasib olaraq uzadılsaydı, ədalətli olardı!”*. Beləliklə, şəxsi kitabxana və kitabların ağ kənarlarındakı qeydlər bəstəkarın şəxsiyyətinin formalaşmasını göstərir, onun xasiyyətini, yaradıcılıq fərdiyyətini və yaradıcılıq prosesini anlamağa kömək edir.

“Q.Qarayev tərəfindən həyata keçirilən “Don Kixot” romanının intermedial transpozisiyasının (yerdəyişməsinin) xüsusiyyətləri” adlı **3.3.** paragrafı iki bənddən ibarətdir: **3.3.1. “Q.Kozinsevin “Don Kixot” filminə musiqi”** və **3.3.2. “Don Kixot” simfonik qravürlərinin ilkin ədəbi mənbə ilə**

⁸⁵ Мамедбеков, Д.И. Азербайджанский мугам: музыкальный язык, форма, симфоническая интерпретация./ Автореф. канд. искусств./ – Москва, – 1996. – с. 23.

əlaqələndirilməsi". Burada ilk dəfə olaraq Qarayevin bu əsərlərinin öyrənilməsində "tandem oxunuşuna" (L.Kramer) cəhd edilmişdir. Qarayev musiqisinin ədəbi əsərlərlə əlaqələndirilməsi bəstəkar yaradıcılığının xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Bu metodikaya əhəmiyyət verilməsəydi, bu xüsusiyyətlər kölgədə qala bilərdi. Q.Qarayevin ədəbi mənbələrə yazdığı hər bir musiqi əsəri onları diqqətlə mütləq etdiyini və hətta öyrəndiyini sübut edir. Onun nə qədər şəriştəli və ciddi oxucu olduğu **3.1.** və **3.2.** paraqraflarında göstərilmişdir. İlk mənbənin və Qarayev əsərlərinin parallel "oxunuşu" müəyyən nəticələrə gətirir. Servantesin "Don Kixot"u ilə Qarayev "Don Kixot"unun müqayisə edərək belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, rəssamlar öz miniatürlərinə Nizami mətnində olmayan əlavə personajları və detalları daxil etdikləri kimi, öz qravürləri ilə "Don Kixot" romanını işıqlandıran istedadlı sənətkarlar kimi Qarayev də musiqidə Servantesin yaradıcılıq məhsulunun bir çox səhifələrini illüstrasiya etmiş, yəni işıqlandırmışdır. Əlbəttə, bütün səhifələrini deyil, bir çox səhifələrini, çünki iki hissəli uzun bir roman əsasında yazılmış ssenari yalnız saat yarımaya yaxın (bir saat iyirmi dəqiqə) davam edir.

Təqdim olunan təhlil göstərir ki, Qara Qarayev simfonik qravürlərində sevimli romanın dramaturji xətti və emosional cəhətdən fərqlənən hissələrin təzadlı müqayisəsi əsasında qurulmuş musiqisini yaratmaq məqsədi güdüdü, eyni zamanda bəstəkar qarşısında süjetin ardıcılığına uyğun olan epizodları göstərmək vəzifəsini irəli sürmür, həmçinin musiqinin gözə çarpan coğrafi bağlılığı məqsədini də güdməyərək, filmdə olan ispan koloritinə xas musiqi əlavələrini kənara qoymuşdu. Romanın mətnində olan aşıq-aşkar və əsil səs təsvirləri də Qravürlərin musiqisində yoxdur.

Əksinə, bunun əvəzinə Qarayev romanda əskik olan təsvirləri özündən əlavə etmişdir. Bu, səyahətlərin özünün təsviridir, əvvələn qəhrəmanın şüurunda əmələ gəlmiş cəngavərlik borcu ideyasının, sonra isə inadlı çağırışın musiqi təcəssümüdür. Burada ingilis dilindən Challenge, Call anlayışı yerinə düşərdi. O, zədəganların at çapmalarının xarakterini və ümumiyyətlə, "*Servantesin qəddar dünyasından*" (V.Nabokov) əyanların soyuq, qəzəbli gücünü göstərmişdir. Əsərdə göz qabağında olan əsil indermedial diskursu

İ.Borisova incəsənət növlərinin intermedial münasibətlərinə istiqamətlənmiş diskurs kimi səciyyələndirmişdir: *mətn* özünün (inosemiotik) *əvvəlki mətnindən* nə isə özgəni, özündə olmayanı tapmağa cəhd edir⁸⁶. Beləliklə, bəstəkar öz Qravürlərinin musiqisi ilə romanın obrazlı-emosional palitrasını yığcam, lakin demək olar ki, bitkin şəkildə və dahiyanəliklə illüstrasiya etmişdir.

Qara Qarayevin teatr musiqisi adlanan üçüncü fəslin dördüncü paragrafı (3.4.) iki bənddən ibarətdir. **3.4.1. “Qara Qarayevin dram teatrlına yazdığı musiqinin az öyrənilməsi və onun bərpası probleminə dair”** adlanır. Qara Qarayevin dram teatrları üçün yaradıcılığı ədəbi əsərlərə yazılmış musiqi sahələrindən biridir və məlumdur ki, bu iş onun çox xoşuna gəlirdi. Bəstəkar teatr üçün on iki müəllifin iyirmi pyesinə musiqi bəstələmiş, Bakı teatrlarında qoyulan aşağıdakı pyeslərə musiqi yazmışdır (xronoloji ardıcılıqla): Mir Cəlalin “Mirzə Xəyal” (1942), B.Çirskovun “Qalıblar” (1947), U.Şekspirin “Otello” (1949), Lope de Veqanın “Rəqs müəllimi” (1949), U.Şekspirin “Qış nağılı” (1955), M.Lermontovun “Maskarad” (1959), N.Hikmətin “Damokl qılıncı” (1959), U.Şekspirin “Antoni və Kleopatra” (1964), C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” (1966), U.Şekspirin “Hamlet” (1968) pyesləri.

Q.Qarayev Leningrad teatrları üçün səhnələşdirilmiş dörd pyesin musiqi müəllifidir (xronoloji ardıcılıqla): V.Vişnevskinin “Nikbin faciə” (1955), M.Bulqakovun “Qaçış” (1958), Xazinin “Artyom” (1970) və U.Şekspirin “Kral IV Henri” (1969). Moskvada onun musiqisi əsasında altı tamaşa səhnəyə qoyulmuşdur: İ.Qasimovun “Qəribə oğlan” (1955), “İnsan məskən salır” (1966), A.Parnisin “Afrodita adası” (1969), Nazım Hikmətin “Qadınların qiyamı” (1962), L.Malyuginin “Sent-Ekzüperinin həyatı” (1968) və R.İbrahimbəyovun “Yaşıl qapı arxasında qadın” (1972). Yüksək bədii musiqi bir sıra hallarda yazıldığı tamaşa quruluşlarından çox yaşayır və teatr divarlarından kənara çıxaraq müstəqil olaraq bizim günlərdə də səslənməyə davam edir (məsələn, “İnsan məskən salır”

⁸⁶ Борисова, И.Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме. /Автореф. канд. культурол. н./ – Санкт-Петербург, – 2000. – 254 с. <http://www.dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme>

tamaşasından musiqi və s.). Lakin, Q.Qarayev dram üçün musiqiyə öz yaradıcılıq söylərinin və vaxtının böyük bir hissəsini sərf etsə də, onun bu irsi indiyə qədər demək olar ki, tədqiq olunmamışdır. İstisna olaraq, musiqişünasların “Nikbin faciə”nin Qarayev tərtibatı mövzusunda (L.Karagiçeva) və Şekspirin pyeslərinə (N.Əfəndiyeva, L.Kazımova, N.Kərimova) müraciətlərini nadir nümunələr kimi göstərmək olar. Öz işində⁸⁷ beş Şekspir pyesinə yazılmış musiqi nümunələrini təqdim və təhlil etmiş Nüşabə Əfəndiyevadan başqa, Qarayevin teatr musiqisinə müraciətlər not-musiqi nümunələrinə malik olmayıb, şəxsi xatirələrə əsaslanırdı – notlar o zaman tədqiqatçılara əlçatan deyildi.

İddiaçıya Q.Qarayevin əksər teatr musiqisinin müəllif və ya köçürücü tərəfindən yazılmış notlarını (tam və ya fraqmentlərlə) aşkar etmək müəssər olmuşdur. Bu işin başlanğıcı AMMDM-in kolleksiyalarında Qara Qarayevin teatr musiqisinin ilk fraqmentinin aşkar olunması ilə qoyulmuşdur. Bu, Şekspirin “Antoni və Kleopatra” pyesi üçün müəllifin əlyazmasında Məhəbbət mövzusunun klaviri oldu.

Azərbaycan Dram teatrının digər tamaşalarına Qarayev musiqisinin notları S.Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində aşkar oluna bildi (xronoloji ardıcılıqla): Mir Cəlalin “Mirzə Xəyal” (1942), B.Çirskovun “Qaliblər” (1947), U.Şekspirin “Otello” (1949), Lope de Veqanın “Rəqs müəllimi” (1949), U.Şekspirin “Qış nağılı” (1955), A.Parnisin “Afrodita adası” (1961) M.Lermontovun “Maskarad” (1959), N.Hikmətin “Damokl qılıncı” (1959), U.Şekspirin “Antoni və Kleopatra” (1964), C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” (1966), U.Şekspirin “Hamlet” (1968) pyesləri. Səməd Vurğun adına Rus Dram Teatrının tamaşaları üçün Qarayevin yazdığı musiqi notlarına gəldikdə isə, onlar teatr rəhbərliyinin lütfkarlıqla köməkliyi nəticəsində əldə olunmuş və hazırda Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində saxlanılır. Bunlar – Nazim Hikmətin “Damokl qılıncı” tamaşasına

⁸⁷ Əфендиева, Н.Т. Музыка К.Караева к шекспировским спектаклям. – Баку: Ишыг, – 1986. – 96 с.

musiqi və M.Lermontovun “Maskarad” pyesinə yazılmış (1959) musiqinin orkestr partiyalarıdır.

İddiaçıya həmçinin, Sankt-Peterburqdan və Moskvadan Dram teatrlarının quruluşları üçün Qarayev musiqisinə aid materialları axtarıb-tapmaq və Bakıya gətirmək müyəssər olmuşdur. Bunlar Alensandrinski teatrından (keçmiş A.S.Puşkin adına teatr) əldə olunmuş Vişnevskinin “Nikbin faciə”, Bulqakovun “Qaçış” və Xazinin “Artyom” tamaşaları üçün Q.Qarayev musiqisinin müəllif not əlyazmalarının surətləri, həmçinin musiqinin səsyazısı və səhnələrin fotolarıdır. Digər Peterburq teatri – Georgi Tovstonoqov adına teatr tərəfindən (keçmiş M.Qorki adına teatr) Q.Qarayevin “Kral IV Henri” tamaşasına yazdığı musiqisinin səsyazıları və fotolar təqdim olunmuşdur. Moskva teatrlarında – Y.Vaxtanqov adına teatrda və Malıy teatrda müvafiq olaraq R.İbrahimbəyovun “Yaşıl qapı arxasında qadın” və A.Parnisin “Afroditanın adası” (fragment) tamaşalarına notlarını tapmaq mümkün olmuşdur.

Beləliklə, bizə Qara Qarayevin iyirmi teatr işindən on beş tamaşaya yazdığı musiqinin notlarını (tam və ya qismən, əslini və ya surətini) və səsyazılarını axtarıb tapmaq və əldə etmək və ya yerini müəyyən etmək müyəssər oldu. Eyni zamanda, bununla əlaqədar olan materiallar da (direksionlar, sənədlər, fotolar) əldə olunmuşdur. Bunlar Baxruşin adına teatr muzeyində aşkar edilmiş bəstəkarın teatr musiqisi üzrə fəaliyyətinə aid materiallarla (onun məktubları, başqalarının qeyd və məktubları) birlikdə nəhayət ki, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin kofeylərindən birinin indiyə qədər tədqiq olunmamış musiqi səhifələri haqqında təsəvvür yaratmağa imkan verir. Hətta, bunların bir çoxu Azərbaycanda heç vaxt səsləndirilməmişdir. Bütün bu tamaşalar çoxdandır ki, səhnələrdə qoyulmur və deməli, müvafiq olaraq təkcə tarixi deyil, həm də bədii əhəmiyyət kəsb edən musiqisi də ifa olunmur. Mətnin köhnəlməsi səbəbindən digər aparıcı bəstəkarlarımızın əsərləri teatrların repertuarından çıxarıldığı kimi, görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Qarayev irsindən teatr musiqisinin böyük bir layımın da unudulması – mədəniyyətimiz üçün ciddi itkidir. Ona görə də Azərbaycan musiqi korifeylərinin irslərinin “geri qayıdışı” sevindirici haldır. Məsələn, iddiaçı tərəfindən aşkar edilmiş və AMMDM-də saxlanılan

“Maskarad” dramına Q.Qarayev musiqisinin orkestr partiyaları əsasında bəstəkar Rauf Əliyev tərəfindən Mədəniyyət və Turizm nazirliyinin sifarişilə dörd fraqmentin partiturası toplanmış və redaktə edilmişdir. Bunlar ilk dəfə Heydər Əliyev Mərkəzində M.Lermontovun 200 illiyinə həsr olunmuş konsertdə səslənən “Ninanın romansı”, “Mazurka”, “Polonez” və “Vals”dır. Həmçinin, “Ölülər” tamaşasının 60 illik yubileyi münasibətilə Qarayev musiqisi yenidən səslənmişdir (bəstəkar Rauf Əliyevin redaktəsində).

3.4.2. “Musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinin təcəssümü Q.Qarayevin dram tamaşalarının musiqisində”. Bu bənddə Q.Qarayevin bir çox tamaşalara yazdığı musiqi nümunələri ilk dəfə olaraq göstərilir, onu ədəbi məzmunla müqayisə etməyə və Qarayevin musiqi tərtibatının dəyərini göstərməyə cəhd edilir.

Dram tamaşaları üçün Qarayev musiqisi mövzunu ümumiləşdirdikdə hesab edirik ki, rejissorun ədəbi qabiliyyəti barədə deyilmiş sözləri qeyd etmək yerinə düşərdi: *“Ədəbi istedadın xüsusi tipi olmayan rejissoru təsəvvür etmək çətindir. Əlbəttə, iş rejissorun roman, povest və ya heç olmasa, məqalələr yazmasında deyil, peşəsinə üzvi surətdə xas olan ədəbiyyatı, sözü, hərəkəti, xarakteri xüsusi hiss etməsindədir. Əsl ədəbiyyatı səhsiz duyma qabiliyyəti böyük rejissor üçün mütləq şərtidir... Pyesin təfsirçisi kimi, rejissor ədəbiyyatşünasla birləşir”*⁸⁸. G.Tovstonoqovun kitabının “Son söz”ündən götürülmüş bu sitat görkəmli rejissorun ədəbi istedadını səciyyələndirir. Burada *rejissor* sözünü *bəstəkar* sözü ilə əvəz etsək, eyni fikir dəqiqliklə Q.Qarayevə də aid edilə bilər, o da yuxarıda qeyd edilən keyfiyyətlərə malik idi. Q.Qarayev şübhəsiz, ədəbiyyatı, sözü, əməli, xarakteri hiss edir, əsl ədəbiyyatı həssaslıqla və səhsiz duyma qabiliyyəti ilə seçilirdi və öz təfsirlərində həqiqətən ədəbiyyatşünas idi.

Nəticə. İ.Paziçevanın doğru qeyd etdiyi kimi, müasir musiqişünaslıq *“özü üçün yeni tədqiqat obyektləri ilə birlikdə spesifik problemlər, baxışlar, metodikalar da açır. Bununla elmi biliklərin üfüqləri genişlənir, incəsənətdə növlərarası və janrlararası qarşılıqlı*

⁸⁸ Рыбаков, Ю.С. Режиссёр за письменным столом. Послесловие // Товстоногов, Г.А. Круг мыслей: Статьи. Режиссёрские комментарии. Записи репетиций. – Ленинград: Искусство, – 1972. – с. 281.

əlaqələr şəraitində xüsusi aktuallığa malik olan hadisələr tədqiqat dairəsinə daxil olur”⁸⁹. Beləliklə, Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində ədəbiyyat və musiqinin qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir.

1. “Xəmsə”də təqdim olunmuş musiqiyə aid faktların adekvat başa düşülməsi və daha dərindən öyrənilməsi üçün ilk mənbəyə, ya da maksimum dəqiq və dolğun filoloji tərcümələrə (nə qədər tənqidi yanaşsaq da) müraciət etmək zəruridir. Poetik tərcümələr isə digər məqsədlər güdərək, çox vaxt təhriflərə yol verir və müəllif mətnini tam deyil, ixtisarlarla tərcümə edirlər ki, burada da, musiqi haqqında mühüm məlumatlar ola bilər. “Xəmsə” Nizami Gəncəvinin musiqi-nəzəri düşüncələrinin və onu əhatə edən mədəni mühitin yüksək inkişaf səviyyəsini sübut edir. Orqanologiya, musiqi tarixi, lad nəzəriyyəsi, musiqi tənqidi, musiqinin qavranılması, estetika kimi elmlərin əsası və musiqi fəaliyyətinin təşkili nümunələri göz qabağındadır. Çingiz Qacarın aşağıda qeyd etdikləri ilə razılaşımaq olar: *“Nizaminin poemalarından Azərbaycanın və müəyyən mənada bütün Şərqi musiqi həyatının hər bir tərəfi haqqında məlumat əldə etmək olar”*⁹⁰.

2. “Xəmsə”dən ilhamlanmış miniatürlər müsəlman dünyasının müxtəlif hissələrində təxminən yarımminillik bir dövr ərzində müxtəlif məktəblərin (Təbriz, Şiraz, Herat, Buxara və s.) nümayəndələri olmuş rəssamlar tərəfindən yaradılırdı. İlk ədəbi mənbənin təfsirinə öz töhfələrini verərək, miniatürçülər öz dövrlərinin musiqi təcrübəsi məsələlərində yaxşı anlayışları və müfəssəl bilikləri nümayiş etdirmişlər. Onların əsərləri orta əsrlərin musiqi həyatının reallıqları haqqında bir sıra nəticələrə gəlməyə əsas verir.

3. İkonografiya və ədəbiyyat musiqi alətləri haqqında bizə çox vacib və nadir məlumatları təqdim edərək, uzaq keçmişin musiqi həyatının mənzərəsini bərpa etmək üçün çox vaxt yeganə mənbə sayılırlar. Onlar, müvafiq tarixi-mədəni kontekstdə yalnız normativ intermediallığın təzahürü kimi təhlil edildikdə düzgün dərk oluna

⁸⁹ Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской музыке. – Баку: Elm və təhsil, – 2015, – с. 3.

⁹⁰ Каджар, Ч.О. Выдающиеся сыны древнего и средневекового Азербайджана. – Баку: Азербайджан, – 1995. – с. 115.

bilərlər. Faktların adekvat təfsiri üçün ən kiçik detallara belə xüsusi diqqət tələb olunur və onların heç biri nəzərdən qaçırılmamalıdır.

4. İnamla qeyd etmək olar ki, Nizami həm Şərqdə, həm də Qərbdə hevanlara qarşı mərhəməti təbliğ edən, onlara humanist münasibət və kainatın bir hissəsi kimi məhəbbət bəsləyən ilk şəxs olmuşdur. Bununla o, ekoloji etikanın müjdəçisi hesab edilir, çünki onun Məcənnununda XX əsrdə Albert Şveyserin tərənnümü etdiyi “həyata dərin ehtiram” kimi fədakarlıq nümunəsi aydın görünür.

5. “Xəmsə”nin arxitektikasının öyrənilməsi belə bir nəticə çıxarmağa imkan verir ki, XII əsr xalça və musiqi sənəti nümunələrinin qorunub saxlanılmamasına baxmayaraq, Azərbaycan muğamının səciyyəvi əlamətləri əsas motiv ətrafında dolanma, *mərkəzi* səslərin oxunması kimi və s., həmçinin monomedalyon xalçalar, elə həmin dövrdə – Nizami Gəncəvinin dövründə geniş yayılmışdır.

6. Nizami Gəncəvi poeziyasının intermedial aspektlərini aşağıdakı kimi təsnif etmək qanunauyğun olardı. “Xəmsə”də musiqi mövzusunun tətbiqi xüsusiyyətləri referensial intermediallığa aid edilir (müxtəlif “mətnlərin” səsləşməsi, ekfrasis, sitatçılıq). Nizami poemalarının təsviri incəsənətdə inikaslı məhz Nizaminin süjetlərinə çəkilməmiş miniatürlərdə musiqi təcrübəsinin əks etdirilməsi normativ intermediallığı göstərdiyi halda (bir süjetdə “müxtəlif “mətnlər”), şairin bədii görüşlərinin təcəssümü xüsusiyyətləri konvensional intermediallığa şamil olunur (müxtəlif incəsənət növlərinin bədii kodlarının qarşılıqlı əlaqəsi).

Orta əsrlərin müsəlman Şərbində yayılmış apotropeya simvolikasının ən güclü ənənəsi olaraq xəmsin qorunması daha məşhur idi. Nizami öz ədəbi irsi ilə, ilk növbədə, möhtəşəm “Beşlik”i ilə öz xatirəsinin əsrlərlə qoruyub saxlamışdır.

7. Musiqi alətləri və onların tərkib hissələri (saz, tar, rübab, kamança, simlər, qolun pərdələri, kamançanın yayı, mizrab və s.), muğam şöbələri ilə (“Qarabağ şikəstəsi”, “Rast”, “Şur”, “Şahnaz”, “Segah”, “Orta Segah”, “Yetim Segah”, “Qatar”, “Zabul”, “Hicaz” və s.), musiqiçilərin adları (Barbəd, Nəkisa, Zülfü Adıgözəlov, Xan Şuşinski, Qurban Pirimov, Əhməd Bakıxanov, Həbil Əliyev və başqaları) Azərbaycan poeziyasında etnik və mədəni identifikasiyanın, milli özünüdərk, vicdan və müdrikliyin, vətənpərvərlik və xalq

ənənələrinin şəksiz simvolları kimi, keçmiş və indiki dövr barədə refleksiya aləti kimi, mənəvi dəyər və sönməz gözəlliyin sinonimi, müqəddəs şey kimi çıxış edir.

8. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi, bəstəkar, publisist, alim və dramaturq Üzeyir Hacıbəylidən başlayaraq, onun digər ən görkəmli nümayəndələrinin həyat və yardımçılığı ədəbiyyatla çox sıx bağlıdır. XX əsrin birinci yarısında proqramlı musiqi əsərlərində Azərbaycanın ədəbi irsi və ya ədəbi istedadı olan bəstəkarın özünün yaratdığı süjet və mətnlər üstünlük təşkil edirdi. XX əsrin ortaları və ikinci yarısı Azərbaycanda bəstəkar musiqisinin çiçəklənməsi dövrünə təsadüf edir. Qara Qarayev, Niyazi, Cövdət Hacıyev, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Arif Məlikov, Aqşin Əlizadə, İsmayıl Hacıbəyov, Fərəc Qarayev, Firəngiz Əlizadə və bir çox başqalarının yaratıcılığı Azərbaycan musiqisində gələcək “ədəbiyyatlaşma” və ədəbiyyat coğrafiyasının genişlənməsi ilə, dünya ədəbiyyatının – poeziya, nəsr və dramaturgiyanın həm mütaliə və təhsil dairəsinə, həm də peşəkar bəstəkarlıq fəaliyyətinə daxil edilməsi ilə əlamətdar olmuşdur. Bu bəstəkarlar XX əsr Azərbaycan ziyalılarının əsl nümayəndələri, bütün dünya mədəniyyətini mənimsəmiş hərtərəfli və dərin biliyə malik olan eruditlər idilər. Onlar öz istedad və əməksevərliyi ilə nəinki milli musiqi mədəniyyətinin inkişafına kömək etmiş, həm də intellektual elita olaraq öz bilik dairəsi, dünyagörüşü, musiqi və ədəbi yaradıcılığı ilə Azərbaycanda dünyəvi mentalitetin yayılmasına və multikulturalizmin çiçəklənməsinə təsir göstərmişlər.

9. Öz musiqisində ədəbi əsərlərin, müxtəlif ölkə, dövr və istiqamətlərə (müsəlman orta əsrləri, Avropa intibahı, romantizm və modernizmə) məxsus əsərlərin kəmiyyətə əhatə olunmasına görə, mütaliə genişliyi, oxucu maraqları və erudisiyasının müxtəlifliyinə görə, eləcə də əsərlərinin böyük əksəriyyətinin loqosentrikliyinə görə yazılmış Sözün Qara Qarayevin həyat və yaradıcılığında tutduğu yer bir çoxlarından üstündür. Böyük kitab həvəskarı Qarayevin oxucu mövqeyi üçün *“modellərin – əxlaq modellərinin deyil, həyatın təfsiri*

modellərinin möhkəm vasitəsi kimi ədəbiyyata istinad nöqtəsi”⁹¹ xasdır. Çünki ədəbiyyat həyatın təfsiri prosesini modelləşdirir və insana “*bədii modellər əsasında şəxsi mövcudluğunun ən çətin aspektlərini dərk etməyə imkan verir*”⁹². Bütün yaradıcılıq və fərdi əlamətlərinə sözsüz ki, təsir göstərmiş bu xüsusiyyətləri başa düşmədən Qarayevin bir Bəstəkar, Pedaqoq və İnsan fenomenini adekvat şəkildə başa düşmək mümkün deyildir.

10. Musiqi əsərinin ifa olunub-olunmaması çox vaxt onun sözləri (libretto, vokal əsərlərin mətnləri, adları) ilə müəyyən olunur, yəni sözlə bağlı olan musiqi mətnin köhnəlməsi ilə onun girovuna çevrilə bilər. Oriyentirlərin, axımların və eləcə də, verbal mətndə əks olunmuş ideologiyanın, hakimiyyətin, dəbin, reallığın dəyişməsi musiqinin taleyinə digər sənət sahələrinin taleyindən daha çox dərəcədə təsir edir. Musiqinin sözlə əlaqəsi barədə tarixdə olan misallar göstərir ki, bəzi hallarda mətndə dəyişiklik etməklə onu həyata qaytarmaq olar. Unudulmuş musiqi sərvətlərini həyata qaytarmaq üçün vasitələr axtarışında maksimum kreativlik tələb olunur, bu da müasir sivilizasiyanın şəksiz prioritetlərindən biri olan mədəni müxtəlifliyə kömək edəcəkdir.

11. Qərbin müqayisəli sənətşünaslığında istifadə olunan *mutual illumination of the arts* termininin elmi ədəbiyyatda *sənət növlərinin bir-birinə qarşılıqlı nüfuzetməsi*⁹³ kimi tərcümə edilməsi kifayət qədər uğurlu hesab edilmir, çünki belə tərcümə qeyd olunan vəziyyəti tam mənada əks etdirmir və çox vacib olanı nəzərə qarpdırmır. Halbuki, anlayışın hərfi tərcüməsi – incəsənətlərin qarşılıqlı işıqlandırılması deməkdir. Musiqi, ədəbiyyat, təsviri və tətbiqi incəsənət, memarlıq bir-birinə nəinki yalnız qarşılıqlı şəkildə nüfuz edir, həm də biri digərini qarşılıqlı şəkildə işıqlandırır. İncəsənət növlərinin bir-birini işıqlandırmasının və əks olunmasının öyrənilməsi ayrılıqda onların hər birini və bütövlükdə incəsənətin ayrılmaz vəhdəti fenomenini dərindən dərk etməyə imkan yaradır.

⁹¹ Турышева, О.Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. – Екатеринбург: Изд. Уральского Университета, – 2011, – с. 168.

⁹² Ibid., – с.169.

⁹³ Исагулов, Н. Интермедиальность и интермедии. http://intermediality.blogspot.com/2013_05_01_archive.html

Beləliklə, dissertasiyada musiqi və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri aşağıdakı istiqamətlərdə tədqiq olunmuşdur:

- Azərbaycan ədəbiyyatında musiqi obrazlılığının ümumiləşdirilməsi istiqamətində;
- Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında ədəbiyyatın iştirakı mövqeyindən;
- ədəbi əsərlər və onların illüstrasiyalarına dair musiqi tarixinin sübutlarının aşkar olunması istiqamətində;
- Azərbaycan bəstəkarların ədəbi fəaliyyətini nəzərdən keçirmək aspektində;
- Azərbaycan bəstəkarlıq sənətində istifadə olunan ədəbi əsərlər dairəsinin müəyyən edilməsi mövqeyindən;
- musiqi əsərlərində musiqi və ədəbiyyatın verbal cəhətdən bir-birinin təleyinə qarşılıqlı təsiri baxımından;
- bədii formada ümumi və müştərək cəhətlərin aşkar edilməsi səviyyəsində;
- ədəbiyyatın bəstəkarın yaradıcı şəxsiyyətinin formalaşmasına təsiri planında;
- təfsiredici (hermenevtik) mövqeyindən yanaşmada musiqi-ədəbi komponentlərin iştirakı nöqtəyi-nəzərindən;
- ədəbi əsərlərə musiqi yazarkən bəstəkar təfsirlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri nöqtəyi-nəzərindən

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra milli özünüdərketmə kəskin surətdə yüksəlmiş, Azərbaycan tarixi və mədəniyyətinə maraq nəzərə çarpacaq dərəcədə artmışdır. İntermedial mövqedən ədəbiyyat və musiqinin fənlərarası tədqiqatlarının inkişafı onların gələcəkdə daha dərindən öyrənilməsinə kömək edəcək və bu yolda tədqiqatçıları yeni, bəzən də gözlənilməz uğurlu nəticələrə gətirəcəkdir.

Dissertasiya işinin əsas nəticələrinə dair müəllifin nəşrləri:

1. Bayramova, A.H. Qara Qarayevin Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin fondunda saxlanılan şəxsi kitablarında qeydləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2008, 1-2/35, – s. 42-46.
2. Байрамова, А.Г. Кара Караев – Заметки на полях // – Москва: Музыкальная Академия, – 2008, №4, – с.127-130.

3. Bayramova, A.H. Azərbaycan folklorunun səsyazıları Puşkin evində // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2010, 4/45, – s. 229-231.
4. Байрамова, А.Г. Слово о музыке в поэзии Низами Гянджеви // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2011, 4/49, – s. 37-40.
5. Bayramova, A.H. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində musiqi mövzusunun xüsusiyyətləri haqqında // – Bakı: Azərbaycan Milli EA-nın “Nizamişünaslıq”, – 2011, № 1, – s. 124-133.
6. Bayramova, A.H. Qara Qarayevin həyat və yaradıcılığında ədəbiyyat // – Bakı: Harmoniya (Harmony), – 2011, № 10, <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=481&s=1&iss=22>
7. Bayramova, A. Musical Practices of Persian speaking Muslim World in the Illustrations to Nizami’s Khamseh // – Bakı: Müasir Mədəniyyətşünaslıq, – 2012, № 1 (9), – s. 77-81.
8. Bayramova, A.H. Ədəbiyyat təsviri sənətdə musiqi təcrübəsinin əks olunmasının səbəbi kimi və ya “Nizaminin “Xəmsə”sinə XV–XVIII əsrlər miniatürləri musiqi təcrübəsi haqqında // – Bakı: Azərbaycan Milli EA-nın İncəsənət və mədəniyyət problemləri jurnalı, – 2012, №2 (40), – s. 36-58.
9. Bayramova, A. Nizami Ganjavi and Music // Literature and Music. Proceedings of the ICLM Annual Conference 2011. International committee for literary museums. ICOM. – Paris, 2012, – p. 21-28.
10. Bayramova, A. Poetry of Nizami Ganjavi as a Source of Information on Musical Practices of Central Asia //Abstracts of the conference Musical Geographies of Central Asia. University of London, SOAS, May, 2012. http://www.akdn.org/musical_geographies/alla_bayramova.asp
11. Байрамова, А.Г. Животные в поэме «Лейли и Меджнун» // Вопросы искусствоведения и культурологии (сборник статей). – Новосибирск: Сибак, – 2013, – с. 172-183.
12. Bayramova, A. Baku in the Memories and Works of Musicians and Men of Letters // Abstracts. ICOM General Conference. – Rio de Janeiro, – 2013, – p. 14.

13. Байрамова, А.Г. Литература в жизни и творчестве Кара Караева // – Москва: Музыкальная академия, – 2013, № 3, – с. 96-103.
14. Bayramova, A. Azerbaijani Traditional Musical Instruments: Problems of Interpretations of Texts and Iconography // Materials of the 3rd Mugham Symposium. – Baku, – 2013, – p. 47-54.
15. Bayramova, A.H. Musiqi əsərinə mətn mane olanda // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2013, 4/57, – s. 31-32.
16. Bayramova, A. Baku in the Memories and Works of the Musicians and Men of Letters // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2014, №2(59), – p. 7131-7137.
17. Байрамова, А.Г. Музыка у Низами и Шекспира // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр. Вып.2. Под ред. О.Н.Турышевой, – Екатеринбург: Ажур, – 2014, с. 15-28.
18. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотражения искусств. – Баку: E.L. ООО, – 2014, – 152 с.
19. Bayramova, A.H. Türklerin medeni mirasını yorumlama hakkında // “Dede Korkut mirası – Türk halklarının manevi hazinesidir” Uluslararası bilimsel-teoretik konferans bildileri. – Алматы: ARNA, – 2014, – s. 146-154.
20. Bayramova, A. Azerbaijani Traditional Musicians Reflected in Literature and Museum Collections / Abstracts of the 43rd World Conference of the International Council for Traditional Music. – Astana: 16-22 July, – 2015, – p. 20-21.
21. Bayramova, A. Literature in a Non-Literary Museum: How do Azerbaijani Composers Respond to Fiction, Poetry, and Drama // Literature, Music, and Cultural Heritage. (Conference proceedings) Edited by the Board of ICLM. – Paris: ICOM, – 2016, – p. 44-51.
22. Байрамова, А.Г. Особенности караевской интермедийальной транспозиции романа «Дон Кихот» // Müqəisəli sənətsünaslıq. Red. R.Məmmədova. – Bakı: Avropa, – 2016, – s. 66-82.
23. Байрамова, А.Г. Ранний опыт творца, или корни Маугли // – Bakı: Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilin aktual problemləri, – 2016, № 1, – с. 133-138.

24. Байрамова, А.Г. Взаимосвязи литературы и музыки как объект исследования // *Ədəbiyyat incəsənətin qarşılıqlı inikası kontekstində. (Konfrans materialları) Redaktor A.Bayramova. – Bakı: Qərb Universitetinin mətbəəsi, – 2016, – s.5-22.*

25. Байрамова, А.Г. Музыканты и музыка в азербайджанской прозе // – Bakı: Təsviri və dekorativ-təbiiqi sənət məsələləri, – 2016, №1, – с. 21-24.

26. Байрамова, А.Г. Узеир Гаджибеков и литература.// – Bakı: Musiqi Dünyası, – 2016, №3/68, – s. 63-66.

27. Bayramova, A. The Originality of the Implementation of the Animal Theme in the Poem Leyli and Majnun by Nizami Ganjavi // *Literature, Music, and Cultural Heritage. (Conference proceedings) Edited by the Board of ICLM. – Paris: ICOM, – 2016, – p. 183-189.*

28. Байрамова, А.Г. Детский читательский опыт в становлении будущих композиторов // *Материалы симпозиума «Детство музыкантов: история и современность». Ред.-сост. В.И.Адищев и К.В.Зенкин. – Пермь, Книжный формат, – 2017, – с. 197-204.*

29. Bayramova, A. Music as Hostage of Words, or Shift of Musical Landscape after the End of the Soviet Era // *Shaping the Cultural Landscapes: The Role of Writers and Composers' Museums.(Conference proceedings) – Paris: ICOM/Yasnaya Polyana Publishing House, – 2017, – p. 31-40.*

30. Байрамова, А.Г. К проблеме зависимости музыки от слова // *Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр. Выпуск 3. – Екатеринбург-Москва: Кабинетный учёный, – 2017, – с. 9-17.*

31. Байрамова, А.Г. Смена культурного ландшафта, или Музыкале вход запрещён // – Москва: Музыкальная академия, – 2017, №3, – с. 57-60.

32. Bayramova, A. Should Old Nice Music Be Forgotten?, or On the Problem of Music's Dependence on Words. Abstract // *Abstracts of the Sound of Memory Symposium, Music Department, Goldsmith, – London: University of London, – 2017, 22-24 April.*

33. Байрамова, А.Г. Азербайджанские композиторы и литература. // – Bakı: Konservatoriya, – 2017, №1(35), – с. 14-22.

34. Байрамова, А.Г. Образы азербайджанской литературы и искусства как символы национального самоутверждения // “Müasir dəyişən dünyada xalqların milli özünödərək və özünütəsdiq prosesinin aktual problemləri” (Konfrans materialları), – Bakı: Qərb Universiteti, – 2017, – s. 181-190.

35. Байрамова, А.Г. Музыка Кара Караева к драме: о её малой изученности и восстановлении // – Bakı: Mədəniyyət Dünyası, – 2017, XXXIV, – s. 115-121.

36. Bayramova, A. Music and Words: an Aspect of Interdependence // – Bakı: Musiqi Dünyası, – 2018, 4/77, – с. 59-67.

37. Байрамова, А.Г. Мугам и ашигское искусство в азербайджанской поэзии XIX-XX веков // – Тамбов: Манускрипт, – 2019, № 12, вып. 5, – с. 206-211. doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.43

38. Bayramova, A. Novel, Woodcuts, Film, Music: Pondering over the Title of the Symphony Engravings Don Quixote by Gara Garayev // Music, Narrative and the Moving Image: Varieties of Plurimedial Interrelations. Ed. by W. Bernhart and D. F. Urrows. Leiden|Boston: Brill | Rodopi, – 2019, – p. 199-207. doi.org/10.1163/9789004401310_016

39. Bayramova, A. Personality in the Interpretation of a Museum: Uzeyir Hajibeyov as a Composer and a Writer // Personality and Time in the Museum Exhibition (Conference proceedings). – Paris: ICOM / Yasnaya Polyana Publishing House, – 2019, – p. 21-25.

40. Байрамова, А.Г. О музыке Кара Караева к спектаклям российских драматических театров и работе Государственного музея музыкальной культуры Азербайджана по её восстановлению // Материалы форума «Мировое театральное наследие: сохранение и репрезентация в музейном пространстве», – Москва: Театральный музей им. А.Бахрушина, – 2019, – с. 76-81.

41. Байрамова, А.Г. Обзор и классификация исследований по взаимосвязям музыки и литературы // Müqayisəli sənətsünəşliq, – Bakı: Avrora, – 2020, – s. 24-43.

42. Bayramova, A. Musical Iconography in the Miniatures Illustrating Nizami's *Khamse* // – New York: Music in Art, – 2020, XLV /1-2, – p. 115-134.

43. Байрамова, А.Г. О некоторых особенностях интерпретации музыкальных сюжетов «Хамсе» художниками списков, хранящихся в Институте Рукописей НАНА // *Nizami və musiqi. Nizami Gəncəvinin 880 illiyinə həsr olunmuş Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin təşkilatçılığı ilə 30.04.2021-ci ildə keçirilmiş “Nizami və musiqi” beynəlxalq onlayn konfransın materialları*. Elmi red. – A.H.Bayramova. – Bakı: Orxan OOO, – 2021, – s. 62-80.

44. Bayramova, A.H., Şeyxzamanlı, R.A. *Musiqi Nizami “Xəmsə”sinin səhifələrində*. – Gəncə: Elm Nəşriyyəti, – 2021, – 164 s.

Dissertasiyanın müdafiəsi ___ _____ 2021-ci il tarixində saat_____ Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən BED 2.36/1 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat ___ _____ 2021-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 23.11.2021

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 86 209 işarə

Tiraj: 30